مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب
بدمشق

العدد 90 صيف 1997 السنة الثالثة والعشرون

الــجــذور.. والـــبذور

■ قـــمر كـــيلاني ■

هذا العدد فيه ملف عن الأدب الأميركي من أصل عربي.. إنها الجذور وفيه دعوة أيضاً إلى بذر البذور.

عن البذور أتحدث.. ليست تلك نثرتها الظروف هنا وهناك في أرجاء المعمورة وخاصة الأمريكيتن الشمالية والجنوبية نتيجة الهجرات التي لم تنقطع خلال قرون ثلاثة أو أكثر، وإنما البذور التي يجب أن يسقيها المهاجرون أو المغتربون حيث هم.. فناً وأدباً وعلماً..

إنه إبداع أمتنا.. ورسالتها الحضارية التي تمتد ليس إلى أربعة عشر قرناً بل إلى عمق العمق من التاريخ.لاسيما وأن القوى الطاغية والأخرى الباغية تترصدنا الطاغية بتفوقها الحضاري- التكنولوجي والتي تفرقنا في بحر الاستهلاك حتى نغيب فيه.. والباغية المتمثلة بإسرائيل وقد زرعت في قلب وطننا ورماً خبيثاً لو أنه يقضي على الجسم كله لما قصر.

والبذور التي نعني لا ترمى هكذا.. عشوائياً وبشكل تلقائي دائماً بطريقة واعية مدروسة تضع على عاتق المبدعين والمثقفين وإنما ينقلوا إنتاجنا المعاصر إلى الجامعات.. والصحف.. والمجلات.. تلك الجامعات التي يؤسسونها.. والصحف والمجلات التي يعبرون فيها عن ذاتهم سواء باللغة العربية أو بلغة البلاد التي يقطنون.. وما أكثرها وأقلها، ماأكثرها في المجموع العددي.. وربما كانت واحدة أو هي عبارة عن نشرة أحياناً.. هل ننسى ما يصدر في أوربا شمالها وجنوبها.. أو في بلاد الشمال أو الأمريكتين وحتى في دول آسيا؛ تصلنا بعض منها بأسلوب أو آخر.. فنطّلع على إبداعاتهم.. لكن التواصل بيننا وبينهم هو المطلوب.. وتنظيم هذا التواصل مهمة كبرى ومشتركة.. وإذا كان صوتنا هذا.. عبر مجلتنا هذه.. يدق أسماعهم بين حين وآخر "وهو ما نفهم من لقاءات عابرة خلال المؤتمرات أو الندوات حتى ولو

كانت غير أدبية أو إبداعية" أقول إذاً عبر اسماعهم صوتنا فالواجب القومي.. والانتماء الحضاري يفرضان عليهم كما علينا أن نمد الجسور.. وأن نبذر البذور.

وما دمنا في عصر الاتصالات.. ومخازن المعلومات.. وسرعة البرق في تبادلهما بالوسائل الحديثة جداً.. والمريحة جداً فإننا في المجلة على استعداد لأمرين: الأول أن نتلقى المترجمات في الإبداعات المعاصرة للشعوب التي يعايشها المفكرون والمبدعون والأدباء.. والثاني أن نزودهم بما يشاؤون مما يستجد على الساحتين الأدبية والثقافية.

إنها مسؤولية وطنية قومية.. لا بل هي حضارية ذات نفع لشعبنا العربي وذات دلالة بالنسبة للشعوب الأخرى بأننا أمة ذات حضارة عريقة.. ومستوى آني لا يقل عما يقدمه غيرنا.. إضافة إلى أننا نبني لمستقبلٍ نتوق إليه لأجيالنا في قرن قادم.. هذا الطائر الخرافي الذي سيبسط علينا أجنحته..

لا نعرف معه ما هي القوادم.. أم أنه سيغرس فينا المخالب أو يرسخ القوائم أما عن الجذور فنحن- في ملفنا الصغير هذا- نقدم زهيرات متفرقات عن الأصول العربية في آداب أمريكا اللاتينية.. والأمر بالطبع حاصل في الأمريكتين فالهجرة من العرب إليهما لم تنقطع منذ اكتشاف العالم الجديد..

ولو كانت عبارة عن موجات قسرية وأخرى طوعية.. ولو أنها تواترت في فترة زمنية معينة وتراخت في فترة تالية، فالقسرية مثلاً تجلت في "الموريسكين" أولئك الذين سحبوا من غرناطة عنوة مع آخر معقل للعرب هناك.. وقامت السدود والحواجز دون هجرتهم من أرضهم.. والقيود الثقيلة التي وضعت في أعناقهم بعد هجرتهم.. حتى أنهم صنفوهم إلى أحرار وعبيد.. وعاملوهم بالقسوة نفسها التي عاملوا بها الهنود الحمر سكان أمريكا الأصليين حتى أنهم اضطروهم للتخلي عن دينهم "وهذا حديث آخر ليس مجاله" وإذا كانوا قد فعلوا فكيف يتخلون عن أصولهم ولون بشرتهم ولغتهم أيضاً؛ كيف يمكن انتزاع عاداتهم فهم " وهي تجليات حضارية "؟ هذه العادات- التي تأثر الآخرون بها لأنهم أقل مستوى حضاري- في المأكل والملبس والأفراح والمناسبات والأعياد: لقد جاء في إحدى الوثائق " وقد طلب من رئيس الشرطة إنزال العقاب بهؤلاء الجنود وإخبارهم بأنهم نظراً لاشتباههم في دينهم فهم يستوجبون عقاباً شديداً وقد أضيف إلى نص الأمر العام أيضاً الذي ترى في

الكنائس فقرة تنص على حالات الشطط مع ذكر العقاب المسلط ومن هذه الحالات العادات العربية أو أنهم يترنمون بأغانيهم أو قيامهم بحفلات غناء استعملت فيها آلات الغناء العربي " والمقصود بالطبع.. جنودهم.. أولئك المستعمرون الأوائل للعالم الجديد.

ولو ألمحنا إلى قصة الجذور لقلنا إن الثوابت التاريخية تقول إنه كان للعرب فضل اكتشاف أمريكا وأن ابن ماجد كان يملك خارطة "اليابسة وراء البحار" والملاحون العرب هم الذين خططوا للمغامرة الكبرى.. وأن " كريستوبال كولومب " هو الذي اختطف المجد حتى أن بعض المؤرخين يعتبره أكذوبة أو أسطورة، والمؤرخ الجزائري المعاصر " ابراهيم بويرزل " يقول إن اسم البرازيل أتى من كلمة " بني يرزل " من مسيلة " المغرب الأوسط " وأن بقايا عربية عثر عليها هناك " مجلة الثقافة- الجزائر 1924 ".

وما فعله " كولومبس " هو أنه احتال على ملكة قشتالة فاستلب منها الذهب وقد أطمعها بما وراء البحر من أرض الذهب.. أما طارق بن زياد فقد وصل الشمال الإفريقي بأوربا عام 681م.. وكان كل الذين عبروا البحر بين أعوام 1493- 1519م، كانون من الأندلسيين.. وقد انهار حكم العرب في الأندلس وفتحت المجالات أمام السياسة والدين.. وغابت في العتمة أضواء الحضارة وأبرزها الأدب والفن، فهل تضيع ولو انتشر فوقها الظلام وخيل للناظر أنه ابتلعها: لا تزال الأبحاث والدراسات في هذا المجال فقيرة أو مقصرة لكن البذور كانت قد كمنت هناك.. فأنبتت وكان منها الأشجار المتينة القوية التي ضربت في الأرض الجديدة الجذور.. ولعل تلك الهجرة الكبيرة التي تدفقت إلى أمريكا عقب ارتداد إسبانيا عن العروبة والإسلام كان أقوى الهجرات وذلك بفعل الاضطهادين الديني والسياسي.

وهذا " برولف بيشار " Rolf Bichar " ينشر في مجلة المغارة التي تصدر في مدريد عام 1921 مقالاً بعنوان " المسلمون في البرازيل " يقول فيه " إلا أنه ليس الإسلام فقط وإنما العروبة أيضاً " وبلمحات خاطفة نقول: إن الخطر على الهجرة كان من إسبانيا نفسها عن طريق " ديوان التحقيق " لاعادة العرب " ولو خرجوا عن دينهم " إلى إسبانيا.. لكن الخطر انتقل إلى أمريكا " الهندية" إذ لم تعد تقبل العرب الإسبانينن ولا المشرقيين أيضاً..

ثم إن التوسع الإستعماري فرض قيوداً على المهاجرين.. أولها موقفهم من نشر الكاثوليكية.. وآخرها الخوف والحذر من هؤلاء الذين يحملون مشاعل الحضارة.. وهكذا أصبحت الهجرة سراً.. وتأثيراتها تترسب في القاع من المجتمعات.

تلك هي الجذور.. التي لا تزال تدل على نفسها ولو اقتلعت أشجارها ونبذت في العراء.. فروح الحضارة هي التي تغلغلت.. والفن عموماً.. والأدب خصوصاً هما اللذان تركا آثارهما وبصماتهما حتى بعد مضي قرنين أو أكثر.. وفي الفترات الأولى لا نتوقع أن تستخدم اللغة العربية في الإبداع.. لكنها ظلت في الوجدان.. هذا الوجدان الذي يحمل الموروث ويصونه.. وربما عاد أولئك المغرّبون أو المهجرون الآن إحياء للغة العربية، يؤسسون مدارس لتعليمها.. ويعمدون إلى صحف ومطبوعات تعزز وجودها.

وسواء كانت الإبداعات باللغات الرسمية لتلك البلاد أو باللغات الأم.. أوباللهجات المحلية.. فإنها لا شك تحمل سمات معينة..

ودلالات معينة على أن هذه الأغراس والشتلات إنما هي عروق حية من تلك الجذور.

ونرجو في أعداد قادمة أن نخصص لكل دولة من تلك الدول.. أو بلد من البلاد.. عدداً خاصاً يكون إلى التخصيص أقرب منه إلى التصميم.. وأن يوضع في دائرة النور بدل الإغفال والتعتيم.

❑❑❑

الحضور العربي في
أدب أمريكا اللاتينية

بقلم الكاتب التشيلي سيرخو ماثياس
■ ترجمة : رفعت عطفة ■

دخل الموضوع العربي إلى أدب العالمِ الجديد منذ اللحظة نفسها التي انتقل فيها المكتشفون الإسبان إلى تلك البلاد البعيدة. وكان بعض هؤلاء الرحالة يحمل في دمه إرثاً عربياً، كما هو حال القبطان ألبارو ده مثكيتا (مسجد)، الذي قاد سفينة سان أنطونيو في حملة هيرناندو ده ماغاياتس (ماجلان) عام 1520، وكابيثا ده باكا (رأس البقرة) (الذي تدلُّ سوابقه العائلية أن أصْلَهُ يعود إلى أسرة عربية بدّلت اسمها بآخر إسباني)، بل إنّ مترجمَ كولومبس نفسه، (خوليو تورّس) كان يهودياً مستعرباً، ويبدو أنْ ملاحاً كان يدعى ابن ماجد، هو الذي كانت معه خارطة المحيط، التي تشير إلى "اليابسة وراء البحر" وهذا مايجب أن يُدْرس بتفصيل أكثر. نلاحظ أن بين المكتشفين والمستعمرين يوجد من لقبه من مصدر عربيّ، مثل بيروتي، قزمان، القصبة، لحيظة، السقا، المغر، عالم، الدرديري على سبيل المثال.

أعطت الفترة الممتدة مابين هزيمة لذريق، آخر الملوك القوطيين الغربيين على يد القائد البربري المسلم الفذِّ طارق بن زياد عام 711 (الذي يدين له جبلُ طارق باسمه) وضياع غرناطة عام 1492، في إسبانيا العربية، منجماً من الكلمات العربية الجميلة التي دخلت قاموس لغتنا، التي وكما يقول الشاعر والمسرحي والروائي أنطونيو غالا في مقدمته لـ: "مختارات قصصية مغربية" لمحمد شكور وخاثينتو لوبثْ خورخه): "إن الكلمات الرنانة في لغتنا تُعَدُّ بالمئات هي كلمات عربية". ونلاحظ هذا التأثير في ماسمي كلاسيكياً بالفنون الجميلة، كالعمارة بل وفي بعض التقاليد أيضاً. لتوضيح هذا الموروث نستشهد بما أشارت إلينا به الباحثة لوثه لوبث با رالت في كتابها "آثار الإسلام في الأدب الإسباني (من خوان رويث وحتى خوان غويتيسولو):

"كثيرة هي الكتب اليونانية التي أنقذت في الغرب، كأعمال غالينوس يعود الفضل فيها إلى ترجمتها العربية. لقد كانت قراءة "الخطابة" و"الشعر" لأرسطو، و "المحاورات "لأفلاطون عامّة بين هؤلاء المفكرين المحظوظين: نحن نعرف من خلال ابن سينا وابن رشد ان الأرسطوطاليسية والأفلاطونية الجديدة انتقلت إلى أوربا (مثلاً توما الأكويني) وأثرتا.." بشكل هائل في الثقافة والحضارة الأوروبيتين. تقول المؤلفة نفسها: "عندما بدأ الأدب القشتالي يخطو خطواته الأولى، كان الأدبُ العربي قد بلغ الأوج." ويكفي فيما يخصنا أن نمعن النظر بما أعطته الأندلس في مرحلة خلافة قرطبة، التي شهدت تقدماً ثقافياً وتقنياً لانستطيع إلاّ أن نقف ذاهلين أمامه. من المؤسف أننا لانستطيع في هذا العمل القصير أن نتوقف عنده، لكننا نستطيع أن نبرز صدى الأندلس في أدب أمريكا اللاتينية، كما سنرى لاحقاً. فبعد مرحلة الحرب والتمازج هناكَ بدأ يتشكَّلُ أدبُ الأجيالِ الجديدة التي رضعت أساساً من الأدب الإسباني، ذلك لأنه كان الأكثر حضوراً في برامج التربية الذي برزت فيْهِ أسماء كيفيدو وسرفانتس وأريثبرسْتِ ده هيتا بين آخرين تميزوا بالحضور العربي الكبير في أعمالهم. ونضيف أنّه ومنذ نهاية العام ألف وثمانمائة وحتى وقتنا الحاضر كان لكتاب من أمثال خوسيه ثوريليا وأدولف بيكر وبينيتو برث غالدوس وفديركو غارثيا لوركا وخوان رامون خيمينث وخوان غويتيسولو وأنطونيو غالا حضور وانتشار واسع في الإبداع الأدبي في أمريكا الإيبرية ونصوصهم تنطوي، كما نلاحظ، على إشارات عربية كثيرة. وهنا علينا أن نأخذ بالحسبان ماكان للترجمة والبحث من ثقل أساسيّ في الإهتمام بمعرفة الأدبين الأندلسي والعربي. فبدأت تبرز أسماء مترجمين مثل إميليو غارثيا غومث، خيربت، غارولو، بيدرو مارثينت مونتابث، ماريا خيسوس رابييرا ومحمود صبح. وشدت أسماءُ ابنِ حزم القرطبي والمعتمدِ بن العبَّاد وابن زيدون، وابن قزمان هؤلاءِ فتركز اهتمامهم عليهم. لقد أيقظت القصائد العربية الأندلسية الحضورَ الأندلسي عند كتّاب أمريكا اللاتينية، وفتحت أمامهم طريقاً آخر للقاء السحري مع إسبانيا العربية.

الحضور الأندلسي في أدب أمريكا اللاتينية:

يترك الشاعر الإيبيري الأمريكي لويس لورنس تورس لخياله أن ينهل من ذلك العالم الرحب الذي شكلته الأندلس، لتكونَ ثمرتُه قصيدة "الحمراء" التي تعكس تطلّع الشاعر لتعلّم العربية لأنّه يشعر بالعجز عن فهمها: "ياسعد من يستطيع فهم الكتابة العربية / التي حافظت على نفسها عبر القرون/ محفورة في الجدران/ بألوانٍ احترمها الزمنُ!" ويحاول الشاعر أن ينتقل إلى ذلك الزمن راغباً بأن يكون واحداً من أولئك السكان الغائصين في تلك العجائب المعمارية، التي هي، كما يقول لوركا، "جدرانُ الشعر الشهيرة" هذا واحد من الآثار الثقافية التي تطبع العلاقة بإسبانيا العربية، وكانت حتى ذلك الوقت مجهولةً بالنسبة إلى الكثيرين. ومع ذلك فقد وجد بعض الكتاب الأمريكيين، كخوسيه لويس بورخيس، أنفسهم متأثرين، سواءَ من خلال قراءة النصوص أو من خلال وجودهم في الأندلس وبلادٍ أخرى كالجزائر والمغرب، بهذا العالم. يقول الكاتب الأرجنتيني الشهير دومينغو فاوستينو سار مبينتو بهذا الخصوص في كتابه "الحضارة والبربرية: حياة خوان فاكوندو كيروغا: "ليس خارج السياق أن نُذكرَ بالشبه الواضح بين الأرجنتين والعرب". دائماً كنت أرى العرب في الجزائر ووهران ومشغرة وفي مضارب الصحراء يجتمعون في المقاهي، نظراً لأن الخمور محرَّمة عليهم تحريماً قاطعاً، ملتفين حول المغني أو المغنين بشكل عام، ينشدون، بمرافقة العود، أناشيدهم الوطنية، والنواحات على طريقة الناديات عندنا. والعنانُ العربيُ كعناننا وطرفُ سوطنا مجدول من الجلد كسوطهم والكابح الذي نستخدمه هو الكابح العربي، وكثير من عاداتنا تَتَكَشَّفُ عن تواصل آبائنا مع العرب في الأندلس. أما عن السيماء فحدث ولاحرج: أقسم أنني رأيتُ بعض العرب وأستطيع أن أقسم أنّني رأيتهم في بلدي." يوجد بعض التوافق في التقدير بين هذا ومايظهره الشاعر النيكار اغوي الفذ روبن داريو في كتابه "الأرض المشمسة" حين يُشير إلى مالقة كجزء من ماض عربي: "إنْ الموروث العربي موجود في كل مكان: في وجوه النساء، في صور الشعب، في شبك النوافذ وفي صياح الباعة الجوالين الحلقّي "إلى حد أنه "يسكن البيوت القديمة نفسها، الضيقة وذات الأدراج والمتدرجة في أعلاها، أناسٌ يطّلون على الميناء العريض". ويفصّلُ لنا في كتابه "رحلة إلى نيكاراغوا" قائلاً : "ليس للمرأة النيكار اغوية نموذجاً مختلفاً تماماً عن بقية أمريكا الوسطى، لكنْ فيها شيئاً خاصْاً يُميزُها: النحول العربي وطول قامة الأمريكيين من أصل أوروبي إضافة

إلى الأناقة الطبيعية والخفْة في الحركة والسير". ويصف مسقط رأ سه، قرية ليون، كمدينة ريفية أندلسية حيث "يغطّي القرميدُ العربيُ الثقيل الأسطحة". وإذا ما استندنا إلى الإحصاء، فعلينا أن نأخذ بالحسبان مايعرضه علينا الباحث بيبياتو تورّسْ وراميرث في كتابه "الفاتحون الأندلسيون" الذي نشره معهدُ البحوثِ العلمية في مدريد: "إنْ الدراسات العلمية الحديثة تؤكّد أنْ 39.68% من الذين عبروا إلى أمريكا في المرحلة الممتدة مابين 1493 و1519، كانوا أندلسيين. "ويظهر المؤرخ ماريو غونغورا أنْ الذين هاجروا إلى الأراضي الجديدة كانوا من أسر وصلت إلى الأندلس قبل قرنين أو ثلاثة، عندما سقط الوادي الكبير في أيدي المسيحيين، يقودهم فرناندو الثالث ويقول لنا بيبياتو تورّسْ إنّ ذلك حدث بشكل خاص: انتشروا ابتداء من رحلة كولومبس الثالثة واكتشفوا القسم الأكبر من المجال الجغرافي الكاريبي. قادوا القسم الأعظم من المهاجرين ودفعوهم ووجهوهم وجهزوهم. إنْ القسم الأعظم من بحريّتهم كان يجنُد في قرى ولبة واشبيلية وقادش وكانت الموانئ الأندلسية هي نقطة الانطلاق".

يتغنّى الشاعرُ والكاتب الكولومبي في كتابه "الأخبار الملكية ومديح المملكة" في قصيدة "شارع من قرطبة" قائلاً: "هنا، وليس في أيْ مكان آخر، وبينما تختار كارمن في أحد الحوانيت المجاورة الجلابيات الجميلة التي تعود بعد خمسة قرون، تخْلدُ متعُ مدائنِ أيَّام الأندلس الطازجةُ، /في هذا الشارع من قرطبة، الشبيه بالكثير من شوارع قرطاجنة في كولومبيا وأنتيكوا وسانتو دومنيغو وسانتا ماريا دل داريين الخربة..."، ثم يهتف: "لقد سمحت الآلهة أحياناً في لحظة من الفوضى الرائعة، أن يحدث هذا لي في أحد شوارع قرطبة، /ربما لأنني صلَّيتُ البارحة في محرابِ مسجدها/ طالباً علامةً تأتيني دونما سَببٍ ولافضل".

ونجدُ، من خلال أخبارِ الرحلات وعلاقتها بإسبانيا، أنْ الكولومبي خوسيه ماريا سامبر، المولود عام 1828 يقول في "انطباعات عن الحياة الإسبانية" (186): أُتيحَتْ لي في قرطبة فرصةُ أن ألتقي لمدْة ساعتين بدوقِ المدور، المتحدَّر من أبي عبد الله الصغير، وذلك خلال زيارة سمح لي بها إلى قصره، وهو متحف في غاية الإتقان" ثم يشير إلى أنْ االشعب الإسباني هو "الأكثر دراماتيكية أو دراميْة، فحياته كانت مأساة حقيقية، وما من شعب غيره يمكن أن يُقَدّم في تاريخه مآسٍ لها امتداد وحزن وبطولة وتأثير المرحلة العربية، التي دامت سبعة قرون..." ويقول في مكان

آخر: "بحسب مفهومي فإن هواية مصارعة الثيران ومهما ارتبطت في إسبانيا بتقاليد تاريخية كثيرة– من بينها السيرك الروماني وألعاب الرمح العربية –فإنها تعود أساساً إلى الشعور الشعبيّ المأساوي".

ويشير غابرييل غارثيا ماركيز إلى الحمراء في سطرين من مقالة له بعنوان: "إسبانيا، الحنين إلى الحنين" (1970): "حالفني الحظّ بأنّني رأيت الحمراء كما أحبَّ أن يراها الخلفاء دائماً تحتَ وابل من المطر غزير." ويعلقُ الدومنيكاتي بيدرو هيرنا ندث أورينيا، المولود عام 1884، بعد ثلاثة وستين عاماً متحدّثاً عن مدن إسبانيا، عن: "قرطبة وغرناطة اللتين تزدهيان بصرحيهما العظيمين المسجد والحمراء."

كما يشير الأوروغواني خوان ثوريليا ده سان مارتين في عالم 1893 في تعليقه حول برشلونة وطليطلة إلى العرب ليقول بأنْ فورتوني، الرسام الذي وجدّ النورَ واللونَ في غرناطة وإشبيليا: "حيث يغزو النورُ ويُهيمنُ على كلِّ مستويات المشهد ويفوز في الزخارف العربية في القصور والحمراء ويمنح النماذج الشعبية قوةً وسماتٍ وتدرجاتِ لونية حارة "وفي حديثه عن طليطلة يقول بأنْ هناك شيئاً يتجاوز البرج، والكاتدرائية والمساجد والبوّابات العربية. فهو يشعر في روحه بما يشبه الحكاية، الأعجوبة والسحر"، وهو محاط بالأبراج العربية. التي يصفها مسحوراً : "عجينة مسنّنة من الأسوار العربية"، ويطير به الخيالُ فَيَتَصَوَّرُ كيف يمكن أن تكون: "نجوى ووداع الحبيب عبر الشبك في ذروة القرون الوسطى!"

يصف لنا الأرجنتيني ريكاردو روخاس في كتابه "قرطبة تخوم القرون" عظمة مدينةِ عريقةِ، كانت مهد الحضارة العربية. لكنْه لايجد عندما يزورها إلا البؤسَ الصاعق، البيوت المتواضعة والفقيرة، لم يجد غير ظلّ ذلك التاريخ البهيّ. لكنّه يدهشُ للمسجد فيذكر أدق التفاصيل عنه. إن الكوبية دولثِ ماريّا ليوناث، الحاصلة على جائزة نوبل والمولودة في هافانا عام 1902 التي زارت سورية وليبيا وفلسطين ومصر عام1929، لاتلبث أن تسحرنا في كتابها "ليلة رأس السنة في غرناطة" بوصفها الجميل لهذه المدينة، وناسها وصروحها: انفجر صاحب الحمراء القديم بالبكاء. البائعات بيد أن الضحك بصوتٍ خافت، يلتقط الصغار قطعَ الحلوى ويأكلونها بعد أن ينظفوها بأكمامهم... والعجوز مازال يبكي: يبكي مثل أبي عبد الله الصغير، وهو أكثر قذارة وتعباً وبشاعة وربما حزناً.. قضيتُ في غرناطة أياماً

أستطيعُ أن أسمَيّها مسحورة: أيام تشرد معزولة في حياتي. أسيرُ مثل الظلّ في البيازين (غرناطة الحقيقية التي أحبَّها وبكاها أبو عبد الله، وماعداها تافه ومبتذل).

" أصعدُ كلْ مساء إلى الحمراء المنتصبة على قمْة جبل عال، يجري عند قدميه نهرُ الدويرة. الذي يسميه السكان دارو وأنا أفضلُ أن أطلق عليه اسمه الحقيقي، اسمه العربيْ والحزين مثله. في الحمراء قاعاتٌ من ذهبٍ وقرمز، جدارنٌ مزخرفة كالمطرزات وبركُ مرمرٍ نادرة يغفو فيها الماءُ الأخضر. بركة الأسود أجملها جميعاً. وفيها أيضاً فناءٌ مزروعٌ بالرياحين وبحرة كبيرة تسبحُ فيها أسماكٌ بنيْة. لم أرَ قطْ سمكاً بهذا اللون إلا هنا." ومع كلّ وصف تقدّمُهُ المؤلّفة تكتبُ شعراً يحملُ القارئ عبر الواقع والخيال. لايفوتها شيء، ولاحتّى جنْة العريف: "وهي قصر عربي في جبل الحمراء نفسه، لايُزارُ ولايُثيرُ الفضول لأنْه أكثر تواضعاً وأقل أهمية. في جنْه العريف لايوجدُ فيضٌ من الذهب ولامرمر، لكنْ الحجارة منحوتة بدقة والماء وافرٌ باستمرار وحيث ماتكون ستسمعُ رقرقة الفوارات والشلالات نفسها. إنْ جمال الحدائق تامٌّ، هناك أشجار ضخمة داكنة، أزهار غريبة وكثير من البنفسج، الذي يشبه سجْادة من بنفسج".

يكتب الفنزويني أرتورو أوسلار بييتري عام 1951 عن الوادي الكبير فيقول: "إن قلبَ قرطبة هو مسجدُ الغربِ الكبير الذي شوَّهه كارلوس الخامس حين بنى الكاتدرائية في داخله" . ثم يتحدث أكثر عندما يتكلم عن غرناطة والحمراء.

ويشعر الكوستاريكي بيثنته أوركويو رودريغث في تعليقه "من الشرق إلى الأندلس" (1966) بنفسه في غاية التأثُّر أمام المشهد والتاريخ: "كل شيء رقرقةُ ماء يجري ويخُصب الأرض ويستحضرُ عقلي العربي الذي لم يشق أقنية الري من أجل جمال حدائقه وحسب وإنما ليجعل الأرض الإسبانية منتجة" وفي الحال يُعرجّ على الصروح التي تذهله: الحمراء وجامع قرطبة. بهذا العرض المختصر للكتْاب الأمريكيين اللاتينيين، الذين زاروا ماشكلَ منطقةَ الأندلس، نستطيع أن نرى أنْ هذا العامل كان واحداً من عوامل ساعدت على حضور الموضوع العربي في إبداعاتهم. ونلاحظ أيضاً أن إسبانيا أثرت ليس من خلال دراسة أدبها وحسب بل من خلال هؤلاء المؤلفين الذين وجدوا أنفُسهم مجبرين على كتابة انطباعاتهم نثراً وشعراً ومقالة.

وللموضوع العربي الأندلسي حضور في "أسماء الهواء" لألبرتو روي سانتشث، القاص والناقد المولود في المكسيك عام 1951: "عند قراءة الكتب الممنوعة، كان يكتشف مؤسّس طائفة العابدين المستقبلي تقليداً متجذراً في الأدب العربي الأندلسي، تقليدّ الأدب: الرسالة التي هي رواية وشعر في آن معاً، عامة مايعيشهما المؤلف. وحين وضع أما عينيه هذا التراث بدا وكأنه يطلب منه أن يكتب قصة فطمة ورغباتها..." ويدعم الكاتب قصته بمقتطفات من أعمال الكاتب الأندلسي العظيم، ابن حزم القرطبي.

تقول ماريا خيسوس روبييرا، أستاذة الدراسات العربية والإسلامية المتخصصة في الأدب الأندلسي في مقدمتها لكتاب "تطوان في أحلام أندي" للشاعر التشيلي – الإسباني سيرخو ماثياس" كان هناك أمل بأن تولد ثقافة عربية إسبانية في أمريكا اللاتينية، يقوم بها الأتراك، أي المهاجرون العرب في القرن التاسع عشر. لكن ولأسباب علينا أن ندرسها بعمق لم يستطع هؤلاء أن يحققوا التآخي بين الأدب العربي وأدب أمريكا اللاتينية المكتوب بالإسبانية أو البرتغالية، إلا في حالات متفرقة. نحن لانقول بأنْ أدبَ الأتراك الأمريكي اللاتيني لايحتوي على موضوعات عربية، لكننُا نقول إنه لايحتوي على أدبِ إسباني عربي حقيقي حيث كلٌّ لغة تتمثل جمالَ الأخرى. ومع ذلك فقد تجسدت هذه الظاهرة في الشاعر التشيلي سيرخيو ماثياس من خلال لقائه بالأدب الأندلسي في إسبانيا وليس من خلال الهجرة العربية إلى أمريكا اللاتينية. نقول الأدب الأندلسي وليس آثار الفن الأندلسي –قرطبة والحمراء –لأنْ جمالهما استُهلِك وصار مبتذلاً ومن الصعب أن يصبح هدفاً إلا لبعض القصائد أو بطاقات البريد. وقد وقع سيرخيو ماثياس على الشعر الأندلسي عبر المستعربين الإسبان واكتشف واقعاً شعرياً من الممكن أن، يكون له لأنه صار واحداً من شعراء الأندلس: صائغاً للكلمة، باحثاً عن الصورة. الجوهرة ليدخلها في قصائده. صار سيرخيو ماثياس شاعرَ الأندلس الأندي، هذا ماتشعر به في زيارته للمعتمد الملك الشاعر المنفي في أغمات أو عندما يمرُّ في شوارع تطوان الغرناطية، يستحضرها في ضمة هائلة من الذكريات والصور الباهرة: "تطوان في أحلام شاعر أندي" أو في رواحه وغدوِّهِ في بلاد مابين النهرين: العراق: "أخبار أمريكي لاتيني عن بغداد وأماكن أخرى مسحورة:، هذه الرحلة الشعرية المترجمة إلى العربية، التي لم تستغرب لغته. وهكذا تحول، دون أن يتخلى عن جذوره التشيلية، إلى واحد من العرب الذي

يصفهم في قصيدته: "شطرنج الذاكرة". أو في قصيدة "أغنية عربية": "قمر في عيني غزالة. /قَبِّلَ مثل حبَّاتِ عنبٍ من نارٍ خصرَ بدويةٍ أهيفَ /نخلة مضاءة في الطريق /سعيدٌ اغترابي القاسي ومعي عودُ النجومِ ارقصي في عالي القافلة، /واتركيني أحبكِ في الصحراء /أداعبُ جنةَ أحلامِكِ، /تحت خيمة السماء". انظرْ للتوسُع كتابَهُ: "مخطوط الأحلام"، بخصوص المعتمد، وابن عمار والرميكيه، ثلاثي الحب الذي نشأ في الأندلس، وكتب عنه في الصحافة الشاعر والناقد الإسباني البارز أنطونيو غونثالث غيريرو.

من الملفت للإنتباه أن يُبنى في تشيلي قصر (متواضع مقارنة بالأصل، لكنه ليس كذلك بالنسبة للتطلعات الفنية والأرستقراطية) يحمل اسم قصر غرناطة: الحمراء. بناه المعماري مانويل أندوناته أبارياس بناءً على طلب السيد فرانثيسكو ايغناثيو أوسا رجل المناجم الثري ليكون مسكناً له. وقد سافر المعماري بناء على نصيحة المالك الخاصة إلى إسبانيا، ليسجل ملاحظاته عن نماذج التوريق والزخرفة العربيين في قصر الحمراء في غرناطة وقصور عربية أخرى في شبه الجزيرة. وما أن أتم مهمته حتى عاد ومعه بعض الفنانين الاسبان العارفين بهذا الطراز وعدد كبير من القوالب والزليج والبحرات، واحدة منها نسخة طبق الأصل عن بحرة ساحة الأسود الشهيرة في غرناطة. بُدِئ العمل بالمشروع عام 1860 وانتهى عام 1862. اشترى هذا البناء فيمابعد السيد كلاوديو بيكونيا غيريرو وسكنه حتى عام 1891، العام الذي سُلِبَ فيه أثناء الثورة وحول إلى ثكنة، لم يبغ صاحبهُ العودة إليه بعد أن استعاده فباعه للسيد خوليو غاريدو فالكون، الذي أقام فيه أربعين سنة تقريباً. وقد رغب هذا الرجل المحبُ للخير والشهير أن يحتفظ بهذا القصر الفريد من نوعه في عمارته في ذلك البلد، فتبرع به عام 1940 إلى الجمعية الوطنية للفنون الجميلة في تشيلي وذلك "لنشر الفنون الجميلة وتعميمها" وقدْم من أجل تأسيس قاعة للفن عدداً من اللوحات. وأخذت هذه الجمعية على عاتقها أمر البناء منذ 1942 وحوَّلته إلى مقرها الإجتماعي.

يوضّح الباحث أيوخينيو شهوان في كتابه" الحضور العربي الإسباني في تشيلي "العلاقة العربية –الإسبانية بقوله إنه الإنسان الذي يصل إلى تشيلي ويجدد بحياته هذه القرابة الروحية العربية– الإسبانية. إنْه يعيد الحياة لـ بن أبيدس، ألبارث، الميدا، الياغا، بارغاس سيد، بنابينته وكثير غيرهم ظهروا في الأندلس، محوّلاً في

الوقت الحالي اسم جميل إلى اميليو، وفريد إلى ألفردو وعيسى إلى سلفادور، وحبيب إلى أمادور. إنه زمن انبعاثِ كنى غارثيا، دياث، كامبوس، فلورس، بينتو، بيثارو، سابيلا، غيرا، مارتينث، وترجمةِ وتكييف الكنى العربية. ويضيف بأنه يوجد في الموسيقى الفولكلورية التشيلية نفسها تأثير عربي واضح ويذكر خرجة عربية من موشحة من الديوان العربي الشعبي العائد للقرن التاسع الميلادي على علاقة بالرقص التقليدي المعروف بالكويكا وأنْ التراث العربي الإسباني والموريسكي وصل إلى هناك مع الحملات الإسبانية الأولى.

عامل آخر مهم هو الهجرة العربية إلى أمريكا اللاتينية. ففي 135 عاماً على وجه التقريب، تسَرَّب هذا الحضورُ عميقاً في الأدب من خلال كُتاب تعلموا القشتالية جيداً وعرَّفوا بواقع شعوبهم وبالحنين الذي يشعرون به نحو بلادهم. الجاليات الرئيسية هي لبنانية وسورية وفلسطينية وأردنية، وقد وصل عددها إلى الآلاف في البرازيل وأصبحت تعد الآن مع أولادها وأحفادها بالملايين وتلعب دوراً مهماً في المجتمع. ولاتقل أهميتها في الأرجنتين وتشيلي وبلاد أخرى عن البرازيل.

يتحدَّث الشاعر والقاص الأرجنتيني خورخه لويس بورخِسْ في قصيدته: "إسبانيا" عن اسبانيا الإسلامية وفي قصته "البُراق" يستعير أسماء القرآن ومحمد وبعض التراث الإسلامي يذكر فيه "فرس البحر" كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي طالما أدهشه وكان قد دخل إلى الثقافة العربية عبر كانتسينوس. أسنس وعبر قراءته للأناشيد القديمة التي حملها معهم الفاتحون إلى أمريكا الإيبيرية وهي التي أيقظت عنده ميله نحو ماهو شرقي.

كان قارئاً عظيماً لسرفانتس وكيفيدو، الأمر الذي أيقظ عنده استعداد السبق والفضولِ الفكري لتبنّي الموضوعات العربية، إضافة إلى أنه زار الأندلس عام 1923 وأذهلته آثارها.

هناك ماهو أكثر من هذا بكثير في أعماله مثل سونيتو الخمرة وبناريس، حيث يجّدد التاريخ ويستعيد ماهو إسلامي. كما يتوغل في "نداء إلى جويس" في عالم الكتاب المقدس ويذكر القائمين على مكتبة الإسكندرية. أما في كتابه "الكائنات الخيالية" فنجد وصفاً لملائكة سيويدنبورغ، حيث يقول "إنهم مثل المسلمين ،

معتادون على تبجيل محمد. فقد أمدّهم الله بملاك يتخذ دور النبي. حيث أنَّ فقراء الروح والنساك محرومون من ملذات الجنة لأنهم لايفهمونها."

ولانستطيع ان نتجاوزه دون أن نمرَّ على قصته "كتاب الرمل" حيث أنّ الحضور العربي، الذي يشبه، حسب شخصية القصة، الكتابَ المقدس، حضورٌ ظاهر ورقيق وعميق، تماماً كما في قصته "البحث عن ابن رشد" حيث ترتبط صورة الإسلام بقوة بالفلسفة والدين، ويخلط فيها بين والتاريخ والأسطورة. أشياء كثيرة يمكن ذكرها من كتابه "الألف" مثل: "اليهود والمسيحيون والمسلمون يؤمنون بالخلود، لكنْ التبجيل الذي يخصُون به القرن الأول العظيم يدل على أنهم لايؤمنون إلا به ويجملون ماعداه في رقم لانهائي، ليعلوا أو يحطوا من شأنه" يقول في مكان آخر: "وهذه الكلمات هي المأساة المهزلة. وجدتها منذ سنوات بعيدة في كتاب الخطابة الثالث الذي مامن أحدٍ في العالم الإسلامي تصورّ مايمكن أن تعنياه" ثم يتابع: "استمرْت اللعبة قليلاً فالجميع يريد أن يكون المؤذّن ولاأحد يريد أن يكون المصلي أو المئذنة. "كما يذكر في الحوار الله وبعض البدهيات الراسخة مثل: لاإله إلا الله، محمد رسول الله. ويطرح في حوار إحدى الشخصيات بطريقة تأملية موضوع الكتابةِ كفنٍ فيقول: "ضيف آخر أنكر بغضب أن تكون الكتابة فناً، لأن القرآن –أمّ الكتاب –سابق على الخلق وموجود في اللوح المحفوظ في السماء." ويتابع القول بأنْ هذا الكتاب خال ثم يتحدْث عن تجارٍ يحاولون هدايته بينما آخرون يغنُون بمرافقة العود.

هنا إشارة أخرى نجدها عندما يقول إنْ الظاهر يعني في اللغة العربية الجهري والرائي وهو بهذا المعنى أحد أسماء الله الحسنى البالغة تسعة وتسعين اسماً وتطلقه العامة في البلاد الإسلامية على الكائنات والأشياء التي تتمتّع بالفضيلة الرهيبة التي لاتنسى وتقود الناس في النهاية إلى الجنون. هناك أشياء كثيرة يمكن ذكرها، لكنا نستطيع أن نختتم كلامنا بالإشارة "إلى المؤمنين الذين يهرعون إلى مسجد عمرو في القاهرة ويعرفون أنّ الكون موجودٌ في أحد الأعمدة الحجرية التي تحيط بالفناء الأوسط..."

يبدو أنْ خورخه لويس بورخس من أكثر كتاب أمريكا اللاتينية الذين يعكسون بعمق صورة الإسلام، خاصة في العمل الأخير الذي أشرنا إليه، حيث يبرهن عن سعة معارفه الكونية من خلال التاريخ والفلسفة وشخصيات ابن رشد وأرسطو وغيرهما

ممن لعبوا دوراً هاماً في التواصل الثقافي الغربي. كما أننا نجد إشارات قصيرة إلى هذه الصورة في كتابه الباري. يقول أوكتابيو باث في كتابه الغول المحبّ للخير: "إنْ صورته ليست مكسيكية وحسب بل وإسبانية وأمريكية لاتينية وربما من أصل عربي، لأن العالم الإسلامي تميز بانه لم يستطع أن يخلق نظماً مستقرّة، بمعنى أنه لم يؤسس لشرعية فوق الشخصية" أما فيما يتعلق بالثورة السياسية في أمريكا اللاتينية. بمعنى الاستقلال والصراعات التي قامت بين الليبراليين والمحافظين وأدمت قرننا التاسع عشر –فإنها لم تكن إلا ظاهرة أخرى من ظواهر موروثنا الإسباني العربي "ويلاحظ أوكتابيو باث بأنّه من الممكن أن تكون صورة القائد تجسيداً لفكرة إسبانية عربيْة.

يحكي الكاتب البرازيلي خورخه أمادو في روايته غابرييلا، قرنفل وقرفة غراميُات السوري نسيب مع الخلاسية غابرييلا. تقع الرواية ضمن إطار تاريخ شعب الهيوس: التقاليد، الجو الإستوائي، إقطاعيو المنطقة، الكاكاو، التعسف، النفاق، الحبّ، الغيرة، الشهوانية، الفحولية والانتقام. يظهر ذلك في اللحظة التي كان سيتم فيها الزواج: "وكان من أكثر الزيجات حيوية عند الهيوس. حتى أن يلينيو أرازا نفسه نسي التنافس الذي كان قائماً بين البارين فأخذ معه شامبانيا. لم يكن زواجاً دينياً، وهذا أفضل. في تلك اللحظة فقط عرف أنْ نسيباً كان مسلماً وكان من الممكن أن ينسى الله ومحمداً في الهيوس، دون أن يعثر على المسيح أو على يهوا. وليس هذا هو السبب في أنْ باسيليو لم يذهب ليبارك غابرييلا. "نجد غابرييلا في مكان آخر من الرواية تقصُ لعيد الميلاد صوراً تلصقها على الورق المقوى إضافة إلى الأزهار. أمّا بالنسبة إلى العم نسيب فقد وجد مجلات سورية كانت المبرّر ظهور بعض المسلمين والباشوات والسلاطين في حظيرة الديمقراطية.

في أدب أمريكا اللاتينية أعمال كثيرة ذات حضور عربي كبير وحضور إسلامي أقل. وقد يكون هذا نتيجة أنْ الكثير من المهاجرين الذين وصلوا إلى هناك كانوا كاثوليكيين أو أنهم تمثلوا الكاثوليكية، فتحول الجيلُ التالي مباشرة إليها. وهذا جانب مهم يجب إبرازه، إذ ومع أنْ المجتمع الإسلاميْ الذي ترعرعوا فيه منحهم هوية محددة إلا أنهم حملوا معهم موروثاً كاثوليكياً ، ووجد الجيل الثاني نفسه متأثراً بآبائه، بجوّ العادات العائلية الشي الذي افتقده الجيل الثالث وفقد معه لغته أيضاً.

نجد في قصة "فاس" للويس كاردوثا، الملقب ب" غونغورا غواتيمالا، أن سكان البلد المسلم الذي يتحدث عنه مايزالون يضعون ورقة العنب على وجوههم" ويشير في العديد من مقالاته وأخبار الرحلات عنده إلى مشاهد وعادات مغربية، حيث تظهر الصورة التي تهمنا، وقد جمعها في كتاب بعنوان "فاس مدينة العرب المقدسة." وقد رآها منقسمة في الزمن الذي زارها فيه نتيجة الإستعمار. فمن جهة هناك المدينة الإسلامية بمساجدها ومن جهة أخرى هناك المدينة الأوروبية بقصورها وغيتوائها يهودها الذين يعيشون كما في الزمن الذي طردا فيه من إسبانيا".

ولاتفوت هذه الصور كاتباتٍ رفيعاتٍ المستوى مثل التشيلية ايزابيل الليندي التي تقول في روايتها "ايفالونا"، مشيرة إلى شخصية رياض الحلبي، الذي تقام في بيته حفلةً: "قدمت فيها أباريق من الرون بالفاكهة، لم يجربها أولاد العم المسلمين الصالحين" وتقول في مكان آخر من الرواية: "من شريعة الله أن ينتهي شخصان يناما معاً وينجبان أولاداً إلى الإحترام المتبادل".

تستخدم الكاتبة الصورة بهدف إضفاء نوع من الشهوانية على هذا القسم من الرواية: "تلتهمه وتعتصره حتى النسغ، تقوده إلى جنان الله حيث احتفلت به حوريات الرسول" وتلتقي الكاتبة مع سارمييتو وأرلت قليلاً عندما تشير بشكل مبالغ فيه إلى التقاليد العربية الخاصة بالمتوحشين، حين تقول "كان من الرحمة بحيث لم يكن ليقطع للكافرة حلمتيها أو يبحث عن ابن عمه حتى يجده كي يبضع له خصيتيه وقضيبه ويضعها في فمه، بحسب تقاليد أسلافه".

عند يشير بنديكتو شوقي في كتابه الذي يشبه السيرة الذاتية: "مذكرات مهاجر" (الحاصل على جائزة البلدية للرواية عام 1942 إلى مدينته الأصلية نرى أنْ عاداتها تلاحقه إلى مقرّه الجديد في تشيلي، إنها ذكريات ستبقى نابضة فيه مدى الحياة: "أرى بجلاءٍ لاينسى شوارعَ حمص المدينة السورية التي ولدت فيها وقضيت أجمل أيام طفولتي . على الأقل في المرحلة التي أتحدث عنها في العام 1895 الذي ولدت فيه ، كانت المدينة تتألف من أسر مواردُها اقتصادية في معظمها محدود جداً، مما جعل أخلاقهم صارمة ومشبعة بشعور ديني مبالغ فيه".

يحكي لنا في هذه الرواية بين وقائع كثيرة عن عرس ابن عمه خليل، الذي قام بحسب قوانين الكنيسة :"كانت زوجته ابنة عمّ له، وهذا ماجعله يعاني كثيراً في

الحصول على موافقة الكنيسة واتمام ذلك الزواج. فقوانين الكنيسة الأرثوزوكسية لاتسمح بمثل هذا الارتباط وتقبل به فقط بعد عظة رثائة ودفع صدقةٍ مالية". نجد عند هذا الكاتب أيضاً نقداً للتعصب الديني، إذ يقول عندما يذكر بلده: "ومن حين لآخر كانت تقوم في هذا البلد مشاجرات تتحول في معظم الأحيان إلى معارك حامية الوطيس التعصب الديني فيها هو السبب دائماً. كان يكفي أن يشتم شاب متهور محمداً حتى يجتمع حشد هائجٌ ومستعدٌ للانتقام لتلك الشتيمة. وبالعكس إذا قام مسلم وصاح "يحرق صليبك" انتفضت مجموعة من الجانب الآخر، مستعدة للتضحية محبة بالمسيح". ويقول في هذا الاتجاه نفسه: "وكانت تستخدم كل أنواع الأكاذيب لإثارة النفوس. على سبيل المثال كانوا يحملوننا إلى حمّام الدروبي ونتنبه إلى وجود مسلم كان يصل الوهم بنا حد أننا نجد الماء نتناً. فقد كانوا يقولون لنا إنّ محمداً كان أجرب وذلك ليثيروا عندنا مشاعر الإيمان وكانوا يشتمون جربَ محمد."

كيف كان يتصور بعض الكتاب والمجتمعُ العربَ آنذاك ؟ هذا مايعكسه خوسيه سانتوس بيرا الحاصل على جائزة الآداب الوطنية عندما يتحدث عن الحالة التشيلية عام 1918 في كتابه : عندما كنت فتى: "لم يكن هناك تقدير للعرب ولاللصينيين" و"يقرفون الصيني لأنهم يعتقدون أنه يأكل الفئران بنهم. "أما العربي فيجدونه ناقص الرجولة لأنه يبيع الملابس النسائية الداخلية والخردوات. وبما لأنهم يعتبرون أن هذا العمل ليس للرجل. كما ينظرون إلى التاجر الغريب في معظم الأحيان نظرة حذر وريبة لأنه يثري على حسابهم، لكنهم لايصدرون حكمهم عليه" وعندما يتحدث عن ضيق الحال الاقتصادية يصرح بأنه اضطر للعمل صانعاً عند حلاق وكان يرى من مكان عمله كثيراً من العرب يجتمعون في المساءات ليتسامروا: "كان العرب يجتمعون في المساءات على الرصيف المقابل أمام محلاتهم القريبة، يتحلقون حول النرجيلة، يدخنون ويثيرون بلغتهم لغطاً قوياً، يوحي للسامع بأنهم لاينقلون أفكاراً وإنما نفثون رملاً "من ميزات هذا الكاتب أنه يصور شخصياته بشكل ساخر. يقول مثلاً مشيراً إلى العمل وتبذير التشيليين: "لابد أنكم لاحظتم العرب إنهم يفتحون محلاتهم باكراً ويغلقونها عندما لايعود أحد يمر في الشارع وإذا لم يدخل أحد محلاتهم فإنهم يبقون جالسين بلا حراك وبذلك يوفرون الطاقة والثياب. يذهبون بعد ذلك إلى بيوتهم. كم عدد الذين يعيشون في البيت الواحد؟ وحده الله يعرف ذلك! هل رأيتهم يدخلون؟ إنهم كالنمل. بعد عشرات سنوات يفتتحون مصنعاً ويبقون على

حالهم: الثياب نفسها، الوجه نفسه. لاأحد يعرف أنهم أثرياء إلا من خلال ماهو موجود في المصنع. لكن مالذي يفعله التشيليون: أعياداً للميلاد، أعياداً لإتمام الثامنة عشر، ثم للعام الجديد وأخرى كل شهر ومابينها، كل ذلك مع النبيذ بالجرار".

ويروي غونثالو بيرا الذي كان صديقا لـ غابرييلا ميسترال وبابلو نيرودا الحاصلين على جائزة نوبل مايلي: "تخليت نزولاً عند رغبة القراء المجهولين عن القرآن. الذي كنت أحمله بين كتبي" كان ذلك خلال سنوات الملاحقة السياسية. ثم يبين واصفاً الحي الذي اختاره الأتراك لأنفسهم: "كان حي ريكوليتا حياً نظيفاً يسكن بيوته عرب ينقشون على واجهات محلاتهم آيات من القرآن الكريم..." نلاحظ إذن أن للعرب حضوراً متميزاً في تشيلي وأنهم استمروا على دينهم. أما الكاتب الفنزويلي هيكتور موخيكا فيستخدم المفاهيم على هواه، ويحكي في قصة "حذار من المجنون" بأنْ: "علي الجشمي كان فتى حساساً، يؤمن بالقرآن إيمان عامل الفحم وصل إلى أمريكا قبل سبع سنوات من قصتنا ولم يجد أي مبرر ليتحول إلى الكاثوليكية..." ثم "وكان يكرر على أصدقائه الأمريكيين أنه يخاف الارتباط بامرأة واحدة لأن محمداً قال بأن الرجل الصالح يستطيع أن يملك منهن مايستطيع إعالته وإسعاده".

وعندما يحكي الروائي والمسرحي الأرجنتيني روبيرتو أرلت في "لوحات حفر إسبانية" وفي "مربي الغوريلات" عن وجوده في المغرب، فإنه يصف لنا عادات البلد بطريقة بسيطة لكنها جذابة، مركزاً على النوادر التي يضفي عليها شكل الخبر حيث يحكي عن الروح الإسلامية بروح نقدية عالية. لكنْ أحكامه عن أفريقية مرعبة لأنه يلقى همجية مرعبة. ومع ذلك يبقى له من رحلاته ذكرى لطيفة عن مدينة تنتشي لها الروح: تطوان.

كذلك فإن دومينغو فاوستينو سار ميينتو، قمة الرومانسية الأرجنتينية الذي ذكرناه قبل ذلك ينتقد المجتمع العربي ويقدم في كتابه "فصيح. الحضارة والبربرية" إشارات تنطوي على المبالغة وعلى الخطأ أحياناً. لذلك نرى أنه يسهل عليه أن يقارن بين شخصية عامة مثل كيروغا وبين شخصيات عظيمة في تاريخ البشرية مثل محمد: "أرى فيهم الرجل العظيم، العبقري رغماً عنه ودونما علم منه، كالقيصر وتمرلنك ومحمد" هكذا يتصرف كناقد يبالغ في أكثر من عمل من أعماله.

يقول لنا ايوخينيو شوان في دراسته: الحضور العربي في تشيلي "إن الثقافة الإسبانية متداخلة مع ثقافتنا إلى حدّ أننا نلجأ إلى كلماتٍ عربية في لغتنا اليومية وفي اللحظات الخطيرة والحميمة من حياتنا. فنحن نتوجه إلى الله بالعربية: إنشاء الله" ثم ينتقل بعدها إلى تعابير أخرى. ويذكر كتاب المؤرخ الإنكليزي بينغ: "علم العرب" وحيث يبين أنّ الكثير من ملامح الحضارة الإسلامية انتقلت إلى أمريكا عبر الفاتحين.

وكثيراً ماتظهر صورة الإسلام في الحضور العربي بشكل موارب. وإذا كان لم تذكر الألوهية بحد ذاتها، ذُكِرَ بعض العادات الصبغة الدينية التي تلف شخصية أولئك العرب، من أمثال الذين يذكرهم الكولومبي غابرييل غارثيا ماركث، الحاصل على جائزة نوبل في روايته "وقائع موت معلن. هكذا نجد أنّهم يكرّسون جهدهم لتربية الخراف كي لايأكلوا لحم الخنزير المحرَّم على المسلمين.

ينعكس الشعور الإسلامي الذي يجد الشعب العربي نفسه ملفوفاً به في قصيدة للشاعر سيرخيو ماثياس حيث يقول: بيوتٌ بيضاء تصبغُها سياط العمر /مآذن لونها من طلعِ البرتقال /صوت القرآن ينصبُ فوق المدقات. /متأجّجاً في الدم بين صلاءات الغروب. (من ديوان تطوان في أحلامي أندي).

إنْ الحضور العربي في أدب أمريكا اللاتينية مهم حقاً نظراً لعدد ونوعية الكتَّاب الذي أدخلوه في أعمالهم ليشكل جزءاً أساسياً من إبداعهم، الذي تلقى فيه، وكما شهدنا، صورة الإسلام إهتماماً بارزاً.

وللحضور العربي جاذبية هائلة سواء من الناحية الأدبية المحضة أو من الناحية الإجتماعية، وذلك لانعكاسها في أعمال كتّاب أمريكا اللاتينية الرئيسيين. هذا الحضور الذي يعود أساساً إلى الهجرة العربية إلى أمريكا في بدايات 1860 التي شكلت جالياتٍ سورية ولبنانية وفلسطينية في البرازيل والأرجنتين وتشيلي... إلخ. هذه الجاليات التي سيكون لها مع مرور السنين صدى هائلاً في المجتمع الذي صارت جزءاً منه على كافة الأصعدة الصناعية والسياسية والرياضية والمهنية والفنية – الأدبية.

ليس من المغامرة أن نقول إنْ الموضوع العربي في أمريكا اللاتينية جاء مع الاكتشاف وبزخم أكبر مع وصول الفاتحين، الذين كان يشكل الأندلسيون غالبيتهم،

فتركوا آثارهم في الدم والعادات والطعام بل وحتى في بعض النواحي العمارة المتأثرة بالوجود العربي في شبه الجزيرة الإيبرية على إمتداد ثمانية قرون حتى وجدوا أنفسهم مضطرين لمغادرتها في عام 1492. ومع ذلك فكثير من الشعراء والكتاب الذين ليسوا من أصل عربي يعكسون مضمون هذا الأصل في أعمالهم بشكل رائع. وبهذا الخصوص علينا أن نعتبر أن الحضور العربي في أدب أمريكا اللاتينية إنَّما يعود أساساً إلى التدفق الجماعي لهؤلاء ودخولهم في واقع إجتماعي جديد وقصي، غريب عنهم نسبيّاً. هذه الهجرة التي حملت معها الصورة المذكورة ، كمرجع تاريخي، وأحياناً كمضمون ديني بل نقدي.

يقول الأستاذ الشاعر والكاتب الكولومبي راميرو لاغوس في مقالته الاقتراب الإسباني من الثقافة العربية: ولنُضِفْ إلى حلقة الإقتراب العربي من الثقافة الإسبانية سطوعها في أمريكا الإسبانية، حيث ضمت على امتداد تاريخها فناً مدجّناً ثرياً ومتداخلاً مع الفنّ الباروكي الذي لم يستطيع الفنان أن يخفي فيه مساهمة الجذر العربي الجمالية.وقال أمريكو كاسترو ممن ساهموا في نشر الإهتمام بالثقافة العربية. كذلك يذكر راميرو لاغوس الكاتبة الإيكوادورية ببيداد لارئا بورخا، التي عرّفت مع آخرين بالشاعر ابن حزم. ولاشك أنْ للعرب مشاركة كبيرة في المزيج الثقافي الإيبري اللاتيني. لننظر مثلاً مايقوله الباحث والدبلوماسي المغربي م.ل. مصري في مداخلته الحضور العربي في البرازيل التي قدمها في جامعة المعتمد الصينية في أصيلاً: "قلتُ إنْ الجالية البرازيلية العربية كانت على وجه الخصوص مسيحية. كان هذا في البداية. إذ مع الزمن بدأ المسلمون يهاجرون إلى البرازيل من سورية ولبنان وفلسطين. الخ. ويوجد في الوقت الحالي وبحسب وثيقة جديدة أربعمائة ألف مسلم يملكون 30 جمعية و23مسجداً وخمسة عشر مدرسة عربية وهم منظمون في إتحاد الجمعيات الإسلامية" يعود هذا الكلام إلى عام 1986. ولاشك أنْ هذا الثقل الاجتماعي الذي تتمتع به الجالية الإسلامية في ذلك البلد، كما في بلدان أخرى، سينتجُ بالضرورة تأثيراً، لن يكون الأدب كما سنبرهن بغريب عنه.

إن لأعمال الكاتب السوري التشيلي بنيديكتو شوقي في هذا المجال أهمية كبيرة لأنها تعتبر وثيقة تقدمُ معنى حقيقياً للهجرة العربية، مراحلها المختلفة، مشاكلها العملية والتربوية وكره الأجانب وغير ذلك مما يتعرضون إليه، إلى أن يتمكنوا من الحصول على الجنسية التشيلية ثم وبالتالي من الاندماج بالمجتمع. أيضاً تعالج

رواية والتر غريب: "مسافر على بساط الريح" موضوع الهجرة في جوّ أندي مليء بالمغامرات: "وعلى الرغم من أنْ المرأة لم تكن تتكلم العربية كمستجدة، إلا أنها كانت تفهمها تماماً. ماأن حملها عزيز لتعيش معه حتى بدأت تتكلم معه بلغةالخلفاء. علمته امتناناً، مبادئ اللغة الغوارانية، على الرغم من أن عزيزاً لم يتمكن قط من مفاتيح تلك اللغة. من هنا كان أنهما كثيراً مايتفاهمان بخليط من العربية والقشتالية والغوارانية الرطينة، خاصة عندما كانا يرغبان أن يتفاهما بالسرّ أمام الغرباء. لقد اعتاد شوقي وأخوته منذ صغرهم أن يسمعوا القشتالية والعربية والغوارانية، هذه اللغات التي سريعاً مانفذت برنانيتها وسحرها إلى مشاعرهم وأضفت الخيال على طفولتهم.

وفيما يتعلق بفلسطين فإنْ غريباً يقول في مكان آخر من القصة: "فكر عفيف قبل موته بالعودة إلى فلسطين، لكنْ الأيام كانت تتمطى والوقت يدركُ أبعاداً ضبابية، وراحت الغوارانية الأصيلة تضيء، دون استعراض، فضاءات وزوايا البيت، غرفة النوم التي هجرتها لسنوات، مثل عصفور رمي من عشه نقراً ثم استعاده فجأة. هل يستطيع عزيز أن يعود إلى عالم أجداده ومعه خمسة أولاد ومحظية من هنود أمريكا. عفيف سيقول لا، ويهدده في أحلامه كي يبقى في بوليفيا، وبأنه سيعهد بتربية الأولاد إلى بنت البلد الغوارانية وسيشاركها الفراش. وماتت لكنها بقيت تجوب حياة عزيز، ساكنة أحلامه المحالة". أذكر في هذا المجال بعض المقالات ، الهامة مثل مقال ماتياس رفيد في لاس أولتيماس نوتيثياس (الأخبار الأخيرة) في تشيلي كانون الأول 1991" وبيرخينيا بيدال في بونتو فينال (النقطة الأخيرة) رقم 254 تشيلي كانون الثاني 1992 كواوهتموك أريستا في 7 كامبيو (تغيير 7)، المكسيك، شباط1992، مارثيا تريخو في ريبستاس ده ريبستاس، المكسيك آذار 1992، والخ. ومداخلة مؤلف أدريانا لاسل في الجزائر.

وإذا ماعدنا إلى مدرسة الحداثة نلاحظ أنْ الموضوع العربي موجود في سياق آخر ناتج عن التاثير الفرنسي وعن إقامة المؤلفين أنفسهم في إسبانيا التي ماتزال تحتفظ بآثار ذلك الماضي الثري لما يسمى بالأندلس.

يبحثُ خوسيه مارتي، الذي يعتبر رسول الاستقلال في بلده، المولود 1853 في الهافانا، مثله مثل روبن داريو وآخرين من المرحلة الرومانسية عن مصدر للإلهام فيما وراء حدود بلده والعالم الغربي، مصدر يلفه الغموضُ والأسطورة. كما في

قصيدته الدرّة العربية أو القصيدة– المسرحية عبد الله، الذي ليس إلا أباً عبد الله الصغير، ملك غرناطة. لقد حوكم مارتي ونفي إلى إسبانيا بسبب نشاطاته السياسية. وكانت الأندلس بالنسبة إليه، كما بالنسبة إلى الكثيرين من كتاب أمريكا اللاتينية باعثاً على الإلهام، بوصفها الأندلس العربية.

كانت ألف ليلة وليلة بالنسبة إليه كما للكثيرين كتابَ قراءته المفضل. في قسم من أعماله التي يشير فيها إلى العرب إحساس بالغرابة، على الرغم من أنه يدخل فيها نشاطه الوطني.

يتحدث عن البلاد العربية، كما في إحدى فقرات تاريخ الإنسان، حين يتحدث عن مصر: "كالشعب الذي هو أبو قارة ماوراء الأطلسي: أقدم شعوب البلاد الكلاسيكية. وبيت المصري، كالشعب المصري نظيف وأنيق".

أما أمادو بيربو في وادي الحجارة(1913)، فإنه لايكاد يذكر الموضوع العربي إلا ليذكر اسم المدينة العربي: "ذات رنانية جميلة: وادي الحجارة (أرض التربة الحارة، التربة التي تتفكك، هذا إذا كانت لاتزعج هذه الترجمة علماء الاشتقاق)"

ثم إن قصر دوقه الأنفانتادو المدجن واحدٌ من عجائب إسبانيا ويوجد في كنيسة سانتا ماريا بابان عربيان تماماً.

ثم إنه يتهم في قصيدته الملك شخصاً يدعى سيدي بأنه خطف أميرة عزيزة إلى أرض العرب. ويقسم بأن ينتقم ويستعيدها. ويتكلم في مؤتمر الجزيرة عن إسبانيا ومراكش والحق التاريخي بأرض متنازع عليها.

يمثل خوليو هيريرا إي ريسينغ، الذي يشكل مع روبن داريو ولوغونس هرم المدرسة الحديثة العملاق، في شعره النقاء الجمالي والغنائية للحالة السحرية للروح. كما في قصيدته:

ورع اسلامي: "وتمطى صوت المؤذن الرنان / وحيّاً من على المآذن/ الشمس في خنجر" يجب أن نقول إنْ صورة الإسلام عند بعض المؤلفين تقدْم عبر.

حيث يعتبر كل عربي مسلماً، تماماً كما يسمي الأمريكيون اللاتينيون العرب أتراكاً كما في سانتود ومينغو، كوبا والأرجنتين والبرازيل. بل إنهم في تشيلي يسمون شارع ريكوليتا توركوليتا.

وقد ساهمت الجالية الإسلامية في أمريكا اللاتينية بتوضيح هذه الأخطاء، ذلك لأن هذه الجاليات صارت تشكل جزء من الهيكلية الاجتماعية بمعاهدها الثقافية ونشراتها ومنشوراتها التي لاتقتصر على الإبداع الأدبي بل تتجاوزه إلى الإبداعات العلمية والصحفية والتي تشكل دفقاً ثقافياً في غاية الأهمية في الإطار الإجتماعي للمزيج الإيبيري الأمريكي..............

ونجد الموضوع العربي بمضمونه الميتافيزقي عند خوسيه ليثاما ليما المولود عام 1910 (توقي مند عدة سنوات. المترجم) في روايته أوبياتو ليكاريو المليئة بالأساطير والصور الفنية.بطلها تونسي يدعى سيدي غالب، يبدو من مظهر ه ومكره أقرب إلى الصقر المدرب. في المقطع التالي يبين لنا مثلاً مفهومه للموت: "كثيراً –يبدأ غالب –ماتلتقي قوانين الجمركي روسو مع مارأه ينمو في داخلي، ويمليه عليَّ عرقي وأرضُ شمال افريقية.

نستطيع أن نقول إن الموت ملتصق بالأرض وبنا في هذه المناطق أكثر مما هو ملتصق عندكم أنتم الأوروبيين. أو إذا ما أردنا أن نكون أكثر دقة عند الأمريكيين الذين عليهم أن يوضحوا فكرهم للأوروبيين نحس بنفس الموت، الذي جاءنا من منطقة التأثير المصرية الشاسعة. فالموت بالنسبة للأوروبيين شيء يجب أن يقع ذات يوم، بعضهم يشعر بهذا الحدث بعيداً فينامون بعمق، تماماً كما درج في الأيام الاخيرة الشعور بحدة الموت وهو مايسميه بعضُهم بوعي النهاية. فالإنسان في شمال إفريقية يشعر باستمرار بأن الحياة ستموت وبأن الموت سيحيى، وهو معنى نباتي للموت فالغوص في باطن الأرض يعني العودة للظهور الشمسي، التغيراتِ التي تمليها الطاقة الشمسية". ويتابع المؤلف روايته على أرضية المقارنات. إنها صور للوصول أكثرَ إلى عمق هذا المفهوم القاتل بالنسبة لبعضهم. إنه يغطي عمله القصصي بالصور: الحلم، التبدلات، تلاشي الحواس التصوير الذي يستحضر طيف العالم.

يوضح لنا الشاعر والكاتب وأستاذ الكرسي التشيلي ماتياس رفيد في عمله "كتاب تشيليون من أصل عربي" "إن الطريق الذي تبعه المهاجرون العرب إلى بلدنا يبدأ من موانئ بيروت، حيفا، والإسكندرية مروراً بمرسيليا أو جنوا وصولاً إلى قارتنا

عبر بونس آيرس، متابعين طريقهم عبر سلسلة جبال الأند على ظهر بغل ثم في القطارِ عابر الأند.

وقد ساهمو بفعالية في كل أنواع العمل والوظائف العامة والخاصة: التجارة، الصناعة، الزراعة، الفنون والآداب. لقد أدلو بنصيبهم من الجهد والتضحية في كل قطاع من قطاعات الحياة المدنية فساهموا بالإعلاء من الوطن التشيلي: المتبنى بالنسبة للآباء والأصلي بالنسبة للأبناء وأحفادهم. بنيديكتو شوقي مؤسس دائرة أصدقاء الثقافة العربية وصاحب المبادرات الفنية والثقافية الرفيعة، مويسس موسى مترجم جبران خليل جبران المربي الذي خرّج أجيالاً من المعلمين، الشاعر وكاتب المقالة اندرس سبيلة صاحبة الإبداعات متعددة الوجوه، مؤلف كتاب الأتراك، ماركو أنطونيو سلوم صاحب صائغ من المايا والروائيون غيلييرمو ووالدو عطية، والتر غريب، دياميلا التيت والشعراء محفوض مصيص، ماتياس رفيد ونعيم نومث بين آخرين". ونضيف أسماء آخر مثل تيودورو السقا، أمادو الأشقر ساسو ميغيل لطين خيسيكا عطا الله، لويس زعرور وأليخاندرا زهري غارثيا.

❑❑❑

تحت ظلّ شجرة

■ قصة بقلم: خوسيه عويل حنّا ■

■ ترجمة مها عطفة ■

ولد خوسيه عويل حنّا في دير عطيّة في سورية يوم العاشر من كانون الثاني لعام 1900. هاجر إلى تشيلي عام 1920 حيث تزوّجَ من خوانا عطا الله بركودي. أقام في تشيلي تشيكو ثم في سانتياغو منذ 1975 وحتى وفاته في 1982. له مجموعة قصصيّة " الضيعة البيضاء " التي اخترنا منها هذه القصة.

الحقيقة أنّني شاركتُ أيضاً في تلك المعركة الرهيبة. لم أتمكن من لعب أي دورٍ مهم، لكنّ رغبة شديدة عندي بأن أبرز في شيء، حتى وإن كان قليل الأهمية. لم يسمح لي عمري الصغير ونموي العقلي المتأخر، وضعفي الجسدي بأن أكون في الخطِّ الأول، أو أن أعرض بتواضعٍ فكرة مقبولة، وأقلّ من ذلك أن أتبجح بالشجاعة، كما لم يكن عندي ولاحتى مقلاع جُدِلَ بشكل جيد أو ينفجرُ كصوت السوط.

دائماً شغلتُ الخطوط الخلفيّة. لم أبرز في شيء. أرفع عددَ إحدى البوَر التي لم يكن لأعضائها من عمل غير انتظار من يقودهم. كانت، وهذا صحيح، كانت ساقاي طويلتين وناحلتين، تتحركان عند اقتراب الخطر بسرعة عجيبة لتضعاني في منطقة آمنة. عندما عدتُ في ذلك المساء إلى البيت، متأخراً قليلاً لأنّني تلهّيتُ مع أحد التلاميذ، أتصفح مجلة مصرية تلقيتها تواً، وجدتُ مدير مدرستنا قد سبقني. لم أكن بحاجة لأن أكون سريع الملاحظة حتى أنتبه إلى أنْ شيئاً مالايسير بشكل جيد. أحزنني أنني رأيتُ وجه أمّي مغموماً. كان المدير قد أخبرها بأنّني واحد من الذين شاركوا في لقاءات الشغب وبأنّني في اللائحة السوداء ثمّ أخيراً بأنْ علاماتي كانت متدنية جدّاً. لم يكن يستطيع أن يتصوّر أنّني وعلى الرغم من القرابة غير البعيدة جداً ، التي تربط أُسرتي بالسيد مطران دمشق ، سأسحصل على أدنى علامة في الديانة.

–تعلمين جيِّداً، ياسيِّدتي –وضح لأمّي– أنْ نظام مدرستنا يعتبر الديانة من المواد الإجبارية وعلامتها تؤثِّرُ عل المجموع وتخفِّض متوسّطها.

-ألن يبلغ مجموع علاماته سألت أمي بخوف -خمسين نقطة.؟

- لم يبلغ إلا 42 - جاءها جوابه .

- هل فشل في كلِّ الموضوعات ؟

- حصل على أفضل علامة في الصف بالحساب 88 نقطة .

-وإذا ماتوبعَ -سألت من جديد بأمل خفيف- هل يستطيع أن يحقِّق بعض التقدّم؟ فهو يجدُ بالدراسة في البيت.

-أشكُ بذلك، ياسيِّدة. أخافُ ألاّ تكون عنده قدرة على الفهم والتمثُّل، مهما جدّ.

لم تكن أمّي تريد أن تستسلم لقدرٍ سلبيٍ فأبدت بشعور من الحزن:

-عندما نصحني جدّهُ بحمله إلى المدرسة وضّح لي أنّ المعلم في المدرسة أبٌ ثانٍ للتلميذ. رافقني فردّدتُ على المعلِّم، الذي اهتمّ بي، القولَ المأثور "لك اللحم ولنا العظم". فابتسم المعلِّم بتلقائية وأجابني:

-لستُ من هذه المنطقة، ياسيِّدة، لكنّني أفهم تماماً مايرمز إليه هذا القول، الذي يستحق كلَّ تقديري. فعلاً هذا صحيح تماماً. إذ إذاً ساندنا الأباءُ في عملنا المدرسي لن يبقى أمام الطلاب من خيار آخر غير التفرغ للدراسة. وإذا مافاتتنا هذه المساندة كانت فائدة الطلاّب أقل.

-ألا تظن، أيُها السيد المدير -عادت أمي لتلحّ -أنه بقليلٍ من الصبر وشيءٍ من الطيبة، يمكن تحقيق بعض التقدّم؟

-لا. -أجاب المدير بشكل حاسم- لايمكن للمدرّس أن يخلق في التلميذ ماليس عنده أو مالايمكنه أن يُعطيه...

-وبماذا تنصحني؟ -تضرعت أمِّي مكروبةً.

-أعرف -أجاب المديرُ -أنْ عندكم قطعةٍ أرضٍ صغيرة، بحسب ما أذكر.

-قطعة أرض صغيرة -كان جوابها.

-إذن دعيه يزرع البطاطا، والملفوف والجزر.

وماإن علم جدّي بنتيجة المقابلة، حتى نادى أمّي المكروبة وقال لها:

-لاتحزني، ياحنّة، دعي الفتى على عاتقي.

بقيتُ ثلاث سنوات قصيرة تحت وصاية جدّي. أكرِّرُ، ثلاث سنواتٍ قصيرة طارت دون أن أشعر بها.... بلانصوصٍ مدرسية ولابرامج رسميّة ودون أن أكون خاضعاً لأي برنامجٍ زمني محددٍ،

ناسياً اللغة الإنكليزية الرهيبة وصوت الفرنسية الكريه. كنّا ننهمكُ أنا والجدّ روحاً وقلباً في زراعة الأرض المعطاءةِ، ندخل بين فترة عمل وأخرى في أحاديث لطيفة ومسامرات ممتعة تتخلّلها حكم عميقة وتعليقات لذيذة حول الحوادث المحلية.

كان الجدُّ يشبه الأساتذة الإغريقيين الذين كانوا يتسامرون ويعطون الدروس تحت ظلِّ شجرة وارفة الظلال، أوعلى حافة الطريق، وعلى ضفْة ساقية ناحلة مع الفارق الوحيد بأنَّ هذا الأستاذ المحترم لم يكن عنده إلا تلميذ واحد، كلّه آذان صاغية لحفظ معارفه الكبيرة.

كانت الأرض تستجيب لجهدنا، وعملنا يتحوّل إلى متعة حقيقية. لم يكن الجدُّ يهملُ الجوانب الاقتصادّية. أنشأنا مع الزمن شركة تجارية وفتحنا محلاً في دمشق للتجارة بماكانت تنتجه الأرضُ الطيّبةُ.

لن أنسى أبداً تلك الدروس في حضن الطبيعة، أي دروس الجدِّ المليئة بالحكمة. اليوم أعرفُ أنَّ نجواه كانت نشيداً للواقع، إعادة للمنهج التعليميِّ الذي ينير عقولَ ونفوسَ الشباب.

من كتاب "كتَّاب تشيليون من أصل عربي " لماثياس رفيد صادر عن المعهد التشيلي العربي للثقافة. سانتياغو 1989.

❑❑❑

الـراعـي الـصغير والـنجمـة

قصة قصيرة للكاتب التشيلي ذي الأصل العربي :

آندريس سابيلا غالبث

■ ت. عبداتي ابريكه ابراهيم ■

ولد آندريس سابيلا غالبث Andres Sabella Galvez عام 1912 في مدينة آنتوفاغوستا. انتقل إلى العاصمة سانتياغو حيث أكمل دراسة الحقوق. تفرغ للآداب وكان يكرر دائماً أنه ليس مستعجلاً على التخرج كمحامي لأنه لايريد لأبيه الجواهري الفلسطيني، (أن يموت فرحاً) .

بدأ الكتابة مبكراً ومالبث أن أصبح واحداً من أشهر كتاب منطقة (الشمال الكبير) وهو عنوان لإحدى أعماله، ومنه اتخذ هذا الموقع الجغرافي اسمه الحالي.

غالبث كاتب متعدد المواهب، فهو يكتب في كل الأجناس تقريباً، الشعر، القصة، الرواية، المسرح، كما أنه صحفي ورسام. من أهم أعماله: (طريق غير واضحة المعالم) (1930) و(الدماء وتماثيلها) (1940) و(بحر التشيلي) (1953).

تبدو الليلة صافية مزهوة بجلالة نجومها، والظلال المنكمشة على نفسها لايبدو أنها تنوي الحراك. ليس هناك أثر لهبة نسيم تكسر سكون الهواء. واالصلّ نائم، وكذلك كل الحيوانات ذات الأفواه المفترسة. الحيوانات الطيبة الأليفة هي الوحيدة التي كانت تغفو بشكل تبدو فيه وكأنها في انتظار أمر مالتحضر إلى حيث يراد لها.

كان راع سيء الطالع يستلقي على العشب الندي وهو يتأمل السماء. كانت زمر النجوم تسطع بجلاء كما لو أن نور الكون يتوهج هناك توقاً إلى العلياء.

تنهد الفتى فحلقت التنهيدة مابين العزلة والغموض. أي قصة رائعة تلك التي ستخترق العالم إذا بدت الأشياء في أبهى حلة؟، أي مغامرة فاتنة سيعيشها الإنسان حين تبتسم الأشجار في اخضرارها، وحين ترفرف الأطيار ثملة، وحين تتخذ الأمواج بياضاً ساحراً يعمي الرياح.

الرياح بدورها كانت على غير عادتها في ليال أخرى. وإذا صح حقاً أنها كانت تُسمع وهي تقفز بعنف من جبل إلى جبل آخر. فإن قوتها هذه الليلة لم تكن عدائية، كانت كقوة من ينتظر في توق أن يحتضنه أحدهم ليذوب ويتحول إلى أزل من الحب بين ذينك الذراعين.

الراعي الذي لانعاج له، كان يتلصص على الفالس الذي تقدمه الغيوم في ذلك الليل البهيم ويرقب النظرات التي كانت تتبادلها النجوم بين الحين والآخر، وهو يتخيل أن الإنسان يكتشفها لأول مرة. لم تتوضح للراعي ماهية تلك الليلة فكان يترك اللحظات المنسابة لتنزلق حافية الأقدام فوق جسده.

تنهد بقلق.

فجأة، ومن بين النجوم ، بدت له واحدة غريبة تخترق هدأة الليل. كانت نجمة صافية ساطعة، تصلح لأن تثبت على صدور الحسناوات الرقيقات.

-(آه أيتها النجمة الأعجوبة) . لم يفكر الراعي الصغير في هذا، أكثر من ذلك، أحس بهذه الكلمات في وميضها. وقف على قدميه مدفوعاً بمتعة خاطفة بالمفاجأة. كان ليحتفل لو أن مقلاعاً قذفه في الهواء ليلتصق ببياض النجمة البارد، كان حتماً سيغني.

وبدون حرص ولاحذر، بدأت النجمة تهوي سريعاً باتجاه الراعي الصغير. وسرعان ماأصبحت على مرمى حجر منه. حسب الفتى المسكين أن النجمة ستتحطم...

وفي حالة من الشحوب والارتجاف تمكن من مخاطبتها:

-(احذري أيتها المجنونة) .

توقفت النجمة فجأت كبهلوانية محترفة وردت عليه:

-(لاتخف أيها الغبي، أنا أجيد مهمتي) .

لم يرق للراعي الصغير أن تعامله النجمة كغبي، لكن صوتها كان جلياً إلى الحد الذي جعله يتغاضى مؤقتاً عن هذه الإهانة الصغيرة.

قالت له النجمة:

-(ليس هناك وقت نضيعه، بما أنك راع فعليك أن تصل إلى المكان الذي أدلك عليه) .

احتج الفتى في نفسه، لماذا يكون عليه أن يكون تابعاً؟. رد عليها قائلاً:

-(لن أذهب إلى ذلك المكان، لن أذهب إلى أي مكان، لأنني سيد قديّ) .

-لم يناقش أحد ملكيتك لقدميك. المهم أن تطيعني) .

-(ولماذا عليَّ أن أطيعك؟ أية سلطة تمثلين لي؟) .

-(أنا النجمة، إذا لم تفعل ماأطلبه منك فلن أنجز مهمتي، وستكون هذه الليلة ليلة فاشلة، وربما في الغد لن يستطيع رجل ما أن يكتب قصة يشيد فيها بمآثرنا نحن النجوم) .

استنار الفتى. لم تكن النجمة مجرد كوكب بائس. رد متنازلاً:

-(حسناً، حسناً، سأنفذ ماتطلبين) .

أطلقت أطراف النجمة موسيقى فرح وبهجة:

-(ستذهب إلى البوابة وستطلب من الرعاة أن يغنوا للطفل، وستأخذ إليه نعاجك لتقدمها هدية له. هذا كل ماعليك عمله) .

توعرت المهمة، بعد قليل من التفكير رأى الراعي أن عليه أن يعترف:

-(كانت الأمور تسير جيداً وبدون عقبات أيتها النجمة إلى أن جاء ذكر النعاج) .

-(ألست راعياً؟)

أحس الفتى بالخجل، وبعد صمت قصير تمتم في ألم وهو يفصل بين مقاطع الكلمات:

-(بلى، ولكنني فقير جداً، فقير إلى درجة أنني لاأرعى حملاً واحداً...) .

أشفقت النجمة عليه. وكان هو يرتجف. انحدرت النجمة لتطبع قبلة على جبينه. ابتسم الفتى شاكراً. شحذت النجمة ذكاءها وأطلقت هذه العبارة الغامضة التي امتدت لتبعث أملاً غامضاً في نفس الفتى:

-امض وحسب... فربما، ربما....

استنشق الفتى بعمق نسيم التفاؤل القادم من أعماق النجمة. حاول أن يجعل أذرعتها تمتد أكثر، وحين هم بذلك تذكر أن النجوم تتكلم، ولكن المسكينة بلا أيد ولاأرجل. حينها أكتفى بأن أبدى حركة مفعمة بالرقة وهو يعدو باتجاه البوابة.

بقيت النجمة غارقة التفكير، كيف يمكن أن تتجسد تلك الـ (ربما) التي جعلت الفتى ينطلق مسرعاً؟. فكرت أن الحل هو أن تصبح هي نفسها نعجة. ذلك جزء من الحل، الأكثر عدلاً ربما. مالبثت أن انزلقت على الأرض وأخذت تقلد صوت النعجة. فجأة لاحظت أن الصوف بدأ يغطيها وأنها قد بدأت تفقد وهجها النجومي، أنها أصبحت نعجة صغيرة ولعوب. داهمتها الرغبة في التهام الأعشاب لكنها تماسكت، فليست الشراهة هي مايتطلبه هذا الوقت الحرج. عضت لسانها وانطلقت تركض برشاقة. بعد مسافة قصيرة استوقفتها شجرة:

-(لماذا أنت مستعجلة أيتها النعجة؟) . فردت عليها بصوت متقطع:

-(اتبعيني وستعرفين) . تأسفت الشجرة قائلةً:

-(لاأستطيع الحراك) . فردت النجمة/ النعجة وهي تحث الخطى:

-(جربي ولن يخيب مسعاك)

عاندت الشجرة جذورها، وعولت كثيراً على إصرارها فتحررت منها. ابتسمت راضية حين غطى الصوف جذعها وأطلقت صياح نعجة يفوق الخيال. انطلقت الشجرة/ النعجة تعدو هي الأخرى.

الحجارة، التي تجهل كل شيء، أخذت تتنادى:

-(آه لو أننا كنامثل هاتين النعجتين اللتين مرتا تواً)

وأصبحت الحجارة نعاجاً مثلهما فعلاً.

الريح، المطلعة على كل شيء لأنها تتجسس على كل الأحاديث، قررت بدورها:

-(أنا أيضاً سأصل إلى البوابه) .

وخلال هبتين كانت الريح/ النعجة في مقدمة النعاج المهرولة.

كان الراعي على وشك الوصول. وكانت النجوم ترشد إلى الطريق. وعند البوابة كان الملوك الثلاثة وحشد كبير من الرعاة يحتفلون بميلاد الطفل. أهداه الكلوك ثلاثة هدايا فقط، فأما الملك (ذنب الحجلة) فقد أهداه حمامة، وأما الملك (شعر القبقاب) فقد أهداه وردة، وأما الملك (حصن الرمال) فقد أهداه قوقعة. وعندما قدموا للطفل الهدايا ألقوا ثلاثة خطب موجزة:

-(خذ الحمامة كي تكون هناك دائماً أخبار سعيدة على الأرض)

-(اجعل وردة تزهر كل يوم على جبين الإنسان)

-(استمع إلى القوقعة لتسمع كيف تغني كذبات البحر الجميلة)

كانت حيوانات الحظيرة تبحث عن خطيب مفوه. وكان الحمار يصر على قدرة حباله النهيقية. وبالطبع فقد رفضه الجميع. في النهاية قرروا إلغاء الخطبة معتقدين أن ذلك هو عين الصواب ومنتهى الذوق الرفيع، إلا أن الحمار ظل يثير الجلبة في المكان بإصراره على مطالبه. أشفق الطفل على الحمار وشرفه بحمل كان هو نفسه يجهله، الساعتة الطبيعية؟

كان الحمار على وشك أن يجاهر بتميّزه مدفوعاً بما أصبغه عليه ولي نعمته حين دخل من البوابة الراعي وكأنه شعاع وخلفه ألف نعجة رائعة.

قال الملك (شعر القبقاب) :

-(هذا هو أجمل قطيع رأيته في حياتي)

قام الفتى بتحية الطفل، وأخذ نعجة لاعلى التعيين ليهديها له. أرخى الطفل رأسه على ذلك الصوف الناعم، وهناك رأى أول أحلامه.

العنوان الأصلي:

EL PASTORCILLO YLA ESTRELLA

De celula cristo, 1972

❑❑❑

من ديوان صخب الكلمات

للشاعر عبدو زغبور.

■ ترجمة: رفعت عطفة ■

ولدّ عبدو زغبور في طرطوس سورية عام 1950. أقام في ألمانيا مابين 1974و 1988 وهناك حصل على الدكتوراة في الفلسفة. هاجر بعدها إلى فنزويلا ليقيم في خوان غريبغو من جزيرة مارغاريتا. وكأنّه اختار الجزيرة قصداً وعمداً لأنها تنسجم مع شعوره بنفس: جزيرةً في بحر من البشر. وهذا ما تعبرُ عنه القصائد التي اخترناها من ديوانه (صخب الكلمات) الصادر في الجزيرة المذكورة عام1995.

الوقت

1

قالوا: الوقتُ يمضي عبثاً
قلتُ: ونحنُ أيضاً.

2

آه كيف ينمو الوقتُ فينا
ومانزال نَحنُّ إلى الطفولة،
التي فصلها الوقت عنّا!

3

أشعرُ بالسنينَ التي عبرتني
كرفةِ الأهدابِ
أو ارتباكِ خطواتنا حين تُباغتنا امرأة.

تنوُّع

1

لماذا كلْما نظرتُ إليكِ
يرتعشُ شيء في داخلي؟

2

أسلمتكِ روحي
كي تسلميها لجحيم المُتعة.

3

أحسُ برواحك وغدوكِ
بلاانقطاعٍ فيَّ.

4

على ضفةِ وجهي أحفرُ حبّي

بخنجرٍ مسموم.

-5

أحبكِ في كل حالاتك،
بكلّ مافيكِ وماليس فيك.

انفعالات الروح

1

آه من غيمةٍ ماطرةٍ
ترتفع في سمائي
لتهطل في روحي.

2

كيف الوصولُ إلى جنتي
في هذا الجحيم؟

3

كم من النجوم الخالصة أحتاجُ
لأضيءَ ليلي؟

4

لماذا أبكي أحياناً،

وحيداً،
محطماً
وعاجزاً؟

5

ماذا كنتُ سأفعلُ
لوأنّ هذا العالمَ –الضيق كقبرٍ–
حيثُ أحفر الآن،
كانَ أوسعَ قليلاً؟

6

حملت قلبي في يدي
وأطلقته ليطير،
لكنه سقط أمامي ثقيلاً.
آهٍ من قلبي المعذّب!

تنامين

تنامين وأستلقي بجانبك
لأحرسك من الكوابيس.

غياب

في غيابكِ

دائماً ألتقي بقبلاتكِ
في الفراش.

اختلافات

نختلفُ حين نلتقي
وحينَ نفترقُ
نندم ونشتاقُ.
فلماذا تهزم الاختلافات مايوحد بيننا.

وداع

لاتغلقي، حين ترحلينَ، قلبكِ
لاتغلقي البابَ،
فقلبي سيبقى مغلقاً
حتى إذا طرقتهِ
فتحه لكِ الحزنُ القاطنُ فيه.

وزّعت

وزّعت حبّي بالتساوي بين النساء،
فهل سيذكرنني بالتساوي أيضاً؟

هروب

أهربُ من قارةٍ لاتأويني إلى أخرى

وفي كل قارةٍ
أتركُ نافذةً مفتوحة.

لم آتِ

لم آتِ إلى القبرِ
كي أبكي
بل كي أصمت .

ظلمات

1

لماذا نحن أبناء الحياة
نشمرُ عن سيقاننا
لنغوصَ في وحل الحياة؟

2

من ظلمةِ الجسدِ
إلى ظلمةِ القبرِ
وبين الظلمتين ظلمةُ الحياة.

قلب

أيها القلبُ الساكنُ فيّ،

ارحلُ ولاتعد.

رأسي

رأسي بخيرٍ
فأنا بعيدٌ
عن الله والوطن!

❑❑❑

محفوض مسيس

■ ترجمة بهاء البنّي ■

ولد محفوض مسيس يوم 19 آذار 1916 في إيكيكِ. كان واحداً من مؤسسي نقابة الكتّاب في تشيلي، وعمل نقيباً لها مابين عامي 1945 و1948 كما عمل أميناً لسر إتحاد الكتاب التشيليين في العام 1955. شغل أيضاً منصب مدير معهد الثقافة التشيلي العربي. لمحفوض مسيس نبرة فريدة في الشعر العام 1955. شغل أيضا منصب مدير معهد الثقافة التشيلي العربي. لمحفوض مسيس نبرة فريدة في الشعر التشيلي المعاصر. هذه النبرة التي برزت منذ طبع ديوانه الأول "ساحل السماء" حين كان مايزال يسمى أنطونيو مسيس، أي قبل أن يبدّل اسمه باسم عربي خالص، ظهرت آثاره حتى في شعره. كتب إضافة إلى الشعر والقصة والمقالة وبرع فيها جميعاً. من أعماله "أحلامُ قابيل" (قصص). 1943. بهائم المبارزة" (شعر) 1949. سوناتات الديك الأسود" (شعر 1958. "المهزومون" (مسرحية) 1961. "أساطير المسيح الأسود" (شعر 1963. "انتحاب المنفي" (شعر) 1986.

عارٍ

عند قدم هذه الجبال القاسية البيضاء
أنا محفوض مسيس،
أنفحة فلسطين في القارّة الأمريكية،
قاطن العالم الثالث،
العين الثالثة،

هذا القمر الفارغ،
أرفعُ، صوتي مثل مهرٍ في وجه قبَّة السماء الداكنة.

البحث عن الأمير المقتول

ابحثوا عن قلبي
في فندق الأمراء القتلى.
في أعصابي نشيدُ فهدٍ يتغذَّى،
ودلفين غافٍ حافّة الملعى.
لكن قولوا لي: أين الأمير الذي التهمته المتسلّقاتُ،
سروالُ كتانِه الأبيض، نداهُ الخالصُ الملتهم؟
أشكُّ بالكونتْ ذي العينين مختلفتي اللون،
القائدِ المتجمدِ، والأسماك التي يغذيها ليلاً كفنُ البشر.
ابحثوا لتروا في أي صهريجٍ حوضٍ نتنٍ،
ينوسُ، يتيه ويهتزُّ عنقه المقطوع مثلَ زهرة مصباح مبعدة في الحياة!
أية ريحٍ عاتية تجأر بين الحور؟
من يبكي الأمير، قولوا لي من يبكيه؟
في محاجره فضاءات تتسع
للظلِّ، السماء، الذئبِ والهدهد.
هيكله يتفسّخُ في مدفن من رصاص، احموهُ.
فأنا لاأستطيع، يداي مشغولتان بالحلم
وغالب المعذبُ يغسلُ خناجرهُ القديمة.
يامن تمرون بهذا المدفن، اطرقوا البابَ.

فأنا الأمير العبدُ.

القصيدة الثالثة

أنا محفوض مسيس، العبدُ،
الهرطقيّ ذو الجلد الأسود،
المجنونُ، الهارب من الجندية، الغبيُّ المتجِّمدُ تحت الثلج.
أخفي أسناني، أسنانَ التيس وذيلي، ذيل الملك البابليّ،
بينما أسير في المدينة بجانب النهر الضيق.
زيتيَ المزرقّ، ظلّيَ القديم السوداويّ يعبرُ المستنقعاتِ،
ينبحُ على الجلالة القمرية،
في سترةِ موتي الداكنة.
تستطيعُ أن تلمسَ وجهي، فراشة عظمه البعيدة.
فوجهي وجه الآله يبقى تائهاً، دونما خيار، في أكياس الليل
تهتُ ألف عامٍ بعينيَّ البائستين، أكلتُ تحت الجدران،
وذات فجرٍ شرعتُ أغنني بصوتي، صوت القاتل الغليظ،
وأكتب أشعار الحدّادين القدماء هذه.
أسير الآن في العالم، مثل إله سماوي وشاحب،
بعينيَّ اللتين لكلب،
أحفر الأرض، بين الحشرات والشقارى المهترئة،
بحثاً عن رأسٍ عزيزٍ،
وجهٍ ضاع منذُ زمن طويل.

أنا المحاربُ

ماعدتُ أعرفُ كيفَ أعيشُ
أتلجلج بهذه اللغة، المجهولة من قلبي،
اللغة الوطيدة، السائلة، بذئية اللهب،
لغة القدّيس المُهان:
الأجيال التي رماها البحر فوق عظم الجوع الشاحب.
في لغتي جرذان ومغنوليا.
مطرٌ،
أسنان، شفاهٌ صفراء،
مصباحُ قاتل مثّبت إلى الباب.
واريتُ ذات ليلة والدي الترابَ وسرتُ وحيداً.
دائماً كان في كأسي ميتٌ نظرةٌ،
قُبرةٌ تبكي بأكثر اللغات غموضاً.
خربتُ نعلي وأنا أسيرُ.
تعلق الفقر من عنقي مثل إوزٍ بريٍ.
من قلبي انبثق دمٌ أسودُ
كما لو من طفلٍ مشنوقٍ.
امنحوا محارب هذا العالم قليلاً من الماء والتبغ الخالد.

من كتاب "كتاب تشيليون من أصلٍ عربي" ماثياس رفيد. الصادر عن المعهد التشيلي العربي للثقافة، سانتياغو 1989.

❑❑❑

فريد متوازي غزال

■ ترجمة بهاء البنّي ■

ولد فريد متوازي غزال يوم 14آب 1929، درس العلوم الإنسانية في مدرسة تطبيق سانتياغو واتبع بعدها دورات في إدارة المؤسسات، عمل بشكل أساسي في التجارة والصناعة والزراعة، واختير مرتين عضواً في مجلس مدينة كورانيلاهو، كما رُشح نائباً عن محافظة أراوكو، رحل إلى سانتياغو وعاد بعدها إلى بلده أراوكو حيث يعيش الآن، يمتاز شعره بنبرة الحنين والتوق والحلم، من أعماله الجغرافية المبلّلة "1952 .". وتمطرُ صيفاً "1964".

سترحلُ ذات يوم

سترحلُ ذات يوم، مسلَحاً بالدمعة،
وقد هشّمتك قبلة أُمّك، العجوزالآن.
ستأخذ الفجر من شعرهِ بيديكَ،
سترسمُ في عينيها اللتين بلا نور، الواهنتين والحزينتين،
وجهك، وجه الابن الحبيب، للأبد.
بعدها تكون خطواتك، كلماتُك السعيدة.
لحن قيثارتك القديمة الجميل.
وتكون أنت كالصمت في ناي مسحورِ

يُمْسي في غابة الموت والحنين
تحتَ لحمكَ حيث لا تنفذُ الشمسُ
وحيثُ نبضُ دمكَ مثل جرسٍ ميتِ،
ستسمع النداءَ البعيدَ والخفيّ لمن،
يسيرُ مثل شبحٍ في بستان يتلمّس بيديه النهمتين للأمل والقبلة
خذروفَ لعب طفولتك الأزرق.

نزهة على الشاطىء

أعودُ من نزهتي القصيرة على الشاطىء
فتزهرُ رائحةُ الأمواجِ في حواسِّيَ.
أسمعُ عويلَ الريح اللاعبة بالغيوم
تختبىءُ في آجرّ البيوت القديم.
القريةُ في عينيَّ بشوارعها العاريةِ
ومصابيحها الخافتة الممزقة تُضيء خطوَ الناس
والحبَّ الذي يتأججُ داكناً خلف الزوايا.
هكذا هي الأمور، لا شيء يتبدّل
الجدران منحنية ونباحُ الكلب بين الظلال.

أشجار الحور

يا نزلَ الطريق،
كم من الأرواح تتنفَّسُ العزلةَ

النامية مع كلِّ النجوم؟
في دروب غيابك الشفافة
يغنّي الأطفالُ والعصافير.
من بيتك تطلُّ فراشات الطحلب والفتيات المنتظرات...
يا رقيبَ الصمت
وصومعةَ القلوب البدائية.

قصيدة مساءٍ تموزيّ

ما تراني أبدو خلف الزجاجِ
بوجهي الصامت خلفَ القضبان
بعضُ الأشجار مزّقتها الريحُ
لا تكاد تنهضُ بعظامها
الغيوم التي تجرفها زلاجات الموت
تفتحُ عيناً.. غايةً في الحزن، تمطر ضيقاً.
تُمطر هزيمة رجالٍ وديعين متواضعين
أسمعُ حفيفَ زنبقة تنطفىء
خطوةً تتوقفُ فجأة، صوتَ راهبٍ
في يوم أحدٍ من ماء جنائزيّ.
أقول الحديقة العذبةُ، القطارُ
الباخرةُ تنطلق نحو الصمت.
ما أكثر الأشياء، يا إلهي،

كما لو في دقيقة كان كلّ شيء ولم يكن!
كما لو في دقيقة خلف الزجاج
ارتاحَ المطر مثل وداعٍ غرقى
أو بسمة حزينة لحياة خافضة الرأس.

❑❑❑

الماجدون

للشاعرة إكرام أنطاكي

■ ترجمة مها عطفة ■

قصيدة تحية للذكرى الألفية

1

كانوا جالسين في الغسق
يستذكرون السنوات الصعبة
هناك حضروا ولادة العمل:
المثل المتعاقب.
ورفع من كان على استعداد لأسوأ الحلول يده.
كانوا منيعين على أية محاولة لانتزاع تنازلات منهم،
وأعين للعمل في قلب العالم
ويعلمون أنهم لن يسقطوا في النسيان
مادمنا أوفياء لهم.

2

فرجيل مات منذ ألفي سنة
ومازلنا أوفياء له

"لأنَّ أوغست منع أن تدمَّر ذكراه"
ثغالبُ للعيش، نكادُ نكون سليمين مثل إنيدا.
بقيتْ العافية
اكتشفنا الرحمة
لكننا أوفياء لاستلهام الفحوى
للبعد العلماني،
للتجسيد،للألف التي شهدت ولادة أبنائنا
لشرعية البراهين،
لاستعادة السلام.
بداية جديدة غيَّرت الأممَ.
ونتابعُ بإصرار الهدفَ ذاته.
كان النبعُ شفافاً
والذكاءُ مشتركاً

3

ليس همّاً الآنَ أنَّ المجرمين الحقيقيين
يمثلون كأبرياء،
فتزداد الهوة بينهم وبين الأبرياء اتساعاً

الماجدون

1

أيها الناطقُ باسم الروّاد

يا عميدَ الترانيم
وحمّال الحيوانات،
وموقن النور:
بين البشر الظلمةُ،
امرأة المشاهد السريَّة.
يهجرُ القاريُّ
نصف كوكبه
وتبقى الذاكرةُ القديمةُ للضمائر الغريبة
شامخة مثلّ معجزة
يترصدُ الرعبُ
والشعوب شاحنة الوقائع
قبلت أن تبقى مغمضة العيون أمامَ العالم.
بين رجال العنف ولد السمُّ
شروراً أخرى.
والأبناءُ طفوا فوق الظروف
وفوق حواف البلاد القديمة،
حيث واروا أحلامهم الترابَ.
استهلكوا آباءهم، باعوهم.
والمسكين الذي كان يرسمُ الهواء
أكد موته بنفسه.
رجال مبلبلين برَّروا خبثهم،
قالوا إن المعجزة بحثّ في التاريخ
عن المنجزات البارزة،

التي رعاها رجال آخرون مبلبلون شبه مجهولين.
استعرضوا صوراً لمشاهد من الشمال والجنوب،
لعواصمَ تقيعُ زائريها دون جهد.
كان يكفي الذهاب لساعتين عند الغروب
بحثاً عن القصيدة
كالجنون في الحلم كان المسار جميلاً
فمرَّت السنون، نجت بموسيقى زاغورسك؛
العصافير الجميلة شكَّلت على أسطحتنا صوراً مئويَّة
التهمت الجزيرة المقفرةُ من الرغباتِ والصوتِ أحشاءها،
تلاشى ضياءُ الشمس وسحرُها،
والرضى السهلُ في القسوة.
انقسمت الإمبراطورية قسمين
وحلتَ الحربُ الرهيبة، سمحت بجزِّ رأس الإنسان.
راح يجوبُ المدن والأرياف يفسِّرُ ماضيه
–هو المقتلع من جذوره–
لن يجمعوه بأرضه إلا ساعة الموت.
جرف بعض الملائكة المطرودة بلادَ هندهم
بينما اكتشفت الشياطين صمتَ أهل الشمال الغريب
تغلبت النيران على النور
والمسوخُ صادوا مسوخاً أصغر
وحين وجدَ رأسَه،
المقتلع في حوانيت الحدادة القديمة
في صراع مع الجماد،

وهبَ الروحَ
ورسالة جاءتهُ من ليل العواطف
تقول إنه هجر ذات يوم أهلهُ
"لأنهم يتمتعون بقول كلّ شيء بلغة لا يفهمها أحد"
وإنَّ الحاجة القصوى في حدودها القصوى:
مأساة الصاخبين
لغز النبوءات
الألم المقَّع بالعنف
كان هذه العالم القريب من منابع البؤس
يناديه مثل نجم خفيّ،
يحمل على كاهله الغرائب والغوامض
ما يذكر بتقسيم العالم
هرب من المدينة إلى الحريق
ليعدَّ الأطفالَ وينصفهم

2

النهر مقبرة الحيوانات الميتة
وسط الغابة التي ورثتها
الشجرة أو المرأة تركت آثارها في عتابهم لك
على وضوحك ولأنك كشفت الستار عن البناء،
رسختَ الذكاءَ محلَّ القانون،
رفعتَ الحصانة عن الفن

وكرهتَ أساسَ المناهج.
يا نهر البرودة واليعاسيب
الشواهدُ قليلة على مرورك،
مرحلة حاسمة من حياة الماء
احتاجت للاستدانة
فاحتجت الرحابة، التعدديَّة،
كلُّ مراحل الروح المكتسبة،
زهرةُ الحجر النتجدِّرة فيما قبل التاريخ
وكلُّ ما يتكلمُ وما يوحي بالصدق.
سنوات كثيرة مضت على استيقاظك
وسط الرخاء ابتدع الجاحدون الحروب.
يا نهر الضباب، لا شيء حتى الآن إلاَّ المادة الأوليّة

3

أجهل إلى أيّ حدٍ أنتَ حيٌ وقريب.
كان لك من الشمس ثلاث ساعات وثلاثة فصول
محيطات وأركات حتى ضياع الروح
ثقوب ماء صاخبة ومغامرة
زبرجد مجهول في مطاعم الحبوب
حليب متنوع ومذهل،
قدر الرعاة جاء في عينيك بقارات مما وراء البحار.
هناك دفن خللُ المدينةُ،

هناك بقيت الصحارى الحمراء.
وأجهل إلى الآن في أي قلبٍ تجذّرت كرمتك
بلورالصخر، الخشب والنور.
الملذات تبنت ذاكرتك،
احتفظت بآثار الخلق
وكان الماضي قصراً
شديدَ الحضور على الأرض
حتى أنَّ امرأة ما زالت ترتدي البياض، شاحبة وجهمة
غادرت بيت البشر للحظات
فانبثقت لائحة بعشقها الكثير
وتاريخ علاقاتها الكبير،
انتقلت إلى قدمي العالم
بدَّلت اسمها دون أن تنبس ببنت شفة،
احتفظت بيوم المعجزة للابتهال الأخير.
قرةُ العين
صيري البقايا عدماً في وجودك
خرِّبي الملابس،
يا من لاترضين!
أظنُّ أنني لا أرى من كلِّ أعمار الأبديِّة
سوى ظل حضورك يصلُ
لا تتركي درعك السريَّ
الصلب دائماً في السهوب الفسيحة
والسفوح المشغولة

والمشاهد الكلسية
للأرض المستنقعية.
انفتحي مطلقة ومصلحة،
فها هنا الحكم الذي يصلب الأشباحَ،
لأن المعووزين لم يعرفوا ابتداع قواعد الغد.
ها هي الأشباحُ تحت العجلات
تنتظرُ أن يبدأ كل شيء من جديد.

إشبيليا

أتذكر الابداعَ في شوارع الأندلسِ
فألقى مدينةً في الروح
كان فيها كبير الوزراء، شاعراً
والملكُ أيضاً.
إيه، أيتُها النفسُ
تأمَّلي تجليّات تاروح.

❑❑❑

خايم
هالس ديب

■ ترجمة رفعت عطفة ■

ولد خايم هالس ديب في 21 آذار من عام 1948، عمل معلّماً ثم تابع دراساته الجامعية الحقوقية في جامعة تشيلي، تفرّغَ بعدها للمحاماة، وتولّى الدفاع عن حقوق الإنسان في بلده عضو إتحاد الكتاب التشيليين، تمثّل شعره الحب والعدالة وعبَّر عنها بلغة شعرية جميلة على الرغم من الواقعية الكبيرة فيه.

من أعماله(لقاءات شعر) صادر عن دار نشر أكوناعوا، سانتياغو، تشيلي 1982.

" تخيل وذكريات أخرى(شعر ونثر) سانتياغو 1984.

" دروب تشيلي(دراسة سياسية) سانتياغو 1989.

" إليك، يا رفيقة(شعر) 1988.

عرفتُ أنَّني أُحبكِ

فجأة عرفت أنني أحبُّكِ
كما الندى،
عميقاً وساكناً
بعيداً عن الأسف
وكلمات الألم والعاطفة.

عرفتُ أنني أُحبكِ
بأطراف أصابعي
أتلمسك وأحياكِ عارفاً
أنّ حبّك وكلمتك
تتخطى الزمن والليل.
عرفتُ أنني أُحبُّكِ
بكلِّ تعقيداتي
ويديّ وجنسي
بمأساتي وفرحي
وألمي الكبير
في هذا الجانب من جسدي.
عرفتُ أنني أُحبكِ
لأنكِ أنتِ أنتِ، ومختلفة
ولستِ جزءاً منّي،
مع أنّك كنته،
وأنني أرغبُ أحياناً بأن تكونيه
عرفتُك حرّةً
أحسستُ بكِ بعيدةً،
وحبيبة
وأنني أحببتك كما الندى

الرسالة

يقولُ الناسُ
إنكِ كتبتِ لي رسالةً
أخذتِ غصناً من أرزية
دهنته بنسغ البتولة
وحررّت على درّاقة
أحلى عبارات الوله.
يقولُ الناسِ أنك انطلقت قافزة
وسلمتِ الرسالة لحمامة
يقول الناسُ
أنكِ كتبتِ لي رسالة
ويقولُ الناسُ
إنني حين سمعت بالأمر
اعتمرتُ قبعةً،
أخرجتُ ربطة عنقِ ونعلين
وجريت أغني أغنية
يقولُ الناسُ
إنني مجنون
لأنني خرجتُ أتنزهُ مع دوري
وحدثتُ الجميعَ عن حبكِ
ليقل الناسُ ما يشاؤون
فأنا لم أقرأ رسالتك

لم أرها، لم أفتحها.
أعرف أنه ليس كذلك.
لأنك أنت نفسك قلتِ لي
باكيةً كطفلة، إنّك لا تعرفين كتابةً
ولا حتى كلمة حب.

❑❑❑

سالبادور جنين باولو

■ ترجمة مها عطفة ■

ولد في عين كرم في فلسطين يوم 27 آب 1910، وصل إلى تشيلي وله من العمر ثلاثة عشر عاماً ليقيم في تشيليان، حيث أتمَّ دراسته الثانوية في ثانويتها، نشر قصائده الأولى في مجلة "رومبو" الأدبية التي كانت تصدر عن تلك الثانوية، تابع دراساته التجارية والمصرفية الجامعية كطالبٍ حر في جامعة تشيلي، أسَّس بنك تشيلي العربي مع مجموعة من المنحدرين من أصلٍ عربي، من أعماله: "دخان ورماد" كان يقيم في سانتياغو تشيلي حتى عام 1989 حين طبع ديوانه هذا.

قنديل الروح

مسافرٌ أنا لا أكلُّ، مجنونُ الاتساع،
فسيحُ الأفق، غامض البحار،
قلبي مرفأ ترسو فيه الآلام،
وعيناي منارتان تنظران إلى البعيد.
لم تلمس يدا المجدِ وجهي،
أو تحليا أحلامي كقصص الجان
حياتي قصيدة قلقٍ مستمرة،
انتحابُ رجلٍ مغمض العينين
أنا مسافر ضال مهمَّته النجوم،

قلبي سفينة من الذكريات راسية،
يوم هنا، وآخر، من يستطيع أن يعرف أين!
روحي خليجٌ يموتُ فيه القطرس
حياتي التي لبحار جملتها حبيبات
غمرن بالدغدغات البحَّارَ الغضِّ.
ماهمُّ أن قبلاتهن شفت جراحي
إذا ما أصبحت مع الزمن رماد حبهن!
منحن حياتي أنفاسها الحية،
هنَّ في ذكرياتي يهززن سريري المعلّق
أحببنني، هذا كلُّ شيء، ليس غيرهنَّ
لن يستطيع النسيان أن يتجاهل لهيبي.

رثاء أمّي

أبكي شقاءكِ، وشقائي أيضاً
أبكي عينيك الجميلتين في التراب،
ابتسامتَكِ التي ماتزال تلهبُ خريفي،
خطوكِ سيدةً جليلةً، ذراعيك الطريتين دائماً.
ليلة كانونية، غادرة ومأساوية،
سقطت فوقنا بساحراتها المشؤومات،
هزت أرضنا قوىً باطنية،
ركام جثث في أكوام مريعة
أبناءٌ آخرون فقدوا أمهاتهم،
رجال ونساء ملتحمون بخوفهم،

أطفال وعجائزُ فوقهم البيوت،
عرائس بقين بلا عرسان ولا احتفالات
تعرفين جيداً، يا أُماه، أنني كنت في جولاتي،
الطويلة بفعل متطلبات حياة الترحال.
أقولُ أحياناً ربما كان باستطاعتي انقاذك
وفي أخرى: كنتُ متُّ معك.
مضيتِ، أماهُ مثل نسمةٍ ليلية،
مثل حلمٍ خفيف نشر جناحيه
وفجأةً هربت الطيور بشدوها
وانطفأت في روحي أنوار سمائك
أحببتك، أماه، وكنت تعرفين هذا جيداً،
حبَّ الابن الذي شكلته في بطنك
حبك كان سامياً مثل طفلٍ بين ذراعيكِ،
وحبي طلقاً مثل كائن في حضنكِ.
كم هو محزن أنني كنتُ بعيداً
في أسفارٍ تضيع في عجلة الزمن ولم أغمض عينيكِ!
أقول أحياناً ربما كان باستطاعتي إنقاذك،
وفي أخرى: كنتُ متُّ معكِ.

من كتاب "كتاب تشيليون من أصل عربي" ماثياس رفيد، الصادر عن المعهد التشيلي العربي للثقافة سانتياغو 1989.

❑❑❑

الروائي والرحالة الإسباني
خوسيه لويس كاستيليو بوتش
يزور سورية

■ مقابلة رفعت عطفة■

خوسيه لويس كاستيليو بوتشِ روائي وصحفي إسباني ولد في يغلا، مرسية، عام 1919 ، له عدد هائل من الروايات، التي كتبها على امتداد حياته الطويلة، التي قضاها في الترحال ومغامرات السفر، فالسفر وبحسب ما يقول يجعل الإنسان أكثر حرية وتفهماً مع أقرانه من بني البشر، والحرية بالنسبة إليه وبحسب قول رائد الأدب الإسباني "لا تساويها الكنوزُ التي تنطوي عليها الأرض ولا التي تخفيها البحار" من هنا كان بطلُ الرواية الإسبانية دون كيخوته بطلاً رحالة أو جوالاً كالغجر لا يعرفُ الاستقرار، لذلك كان خوسيه لويس كاستيلو ولايزال على الرغم من كبر سنه كاتباً مسافراً، لا يكادُ يصل مكاناً ويتعرف على طبيعته وأهله حتى يعد حقائبه للشروع بسفرٍ جديد، فعمل مراسلاً صحفياً لعددٍ من الصحف في الصحراء الغربية وكوبا الكونغو وإيطاليا وجاب الولايات المتحدة الأمريكية وكندا وأمريكا اللاتينية وروسيا وبلاد أخرى كثيرة كلُّ ذلك في خمسينيات هذا القرن، كتب عدداً من الكتب عن البلاد التي زارها منها كتابه:"أمريكا من رأسها إلى عقبها، والمسافر الحقيقي بالنسبة إليه هو الذي يسافر ليرى ويتعلم، ليراقب ويتمتع، ليغني شخصيته وروحه وذلك لأن السفر ينطوي على المغامرة واحتمال الوقوع في المخاطر، التي لاشك أن المسافر الحقيقي يتغلب عليها ويتمتع بها، يحكي أنه وقع في أخطار كثيرة وخرج منها، فمرة وفي إحدى رحلاته في كالي كولومبيا اضطرَّت الطائرة للهبوط الإجباري، فسقطت في موحلة بين البر والبحر، مليئة بالقصب والتماسيح الضارية، اضطرَّ للخروج من إحدى نوافذ الطائرة، لكنه من أن خرج حتى انتبه إلى أنه نسي جواز سفره فعاد وخرج به يتخبط في الوحل، وماهي إلا دقائق وإذا بالطائرة تنفجر، ومرة خرج من مطار ريو جانيرو أخذ سيارة أجرة، أعطى السائق العنوان وبدل أن يذهب به إليه سار به خارج المدينة إلى الغابة، فلم يجرؤ على قول كلمة واحدة، ففتح باب السيارة ورمى بنفسه ودخل الغابة فراح السائق يبحث عنه دون جدوى.

طبعاً لم تكن جميع أسفاره مغامرات ومخاطر، كان فيها المتعة الحقيقية أيضاً، واليوم وفي زيارته للقطر العربي السوري وبعد الحديث الذي قدَّمه عن ذكريات رحلاته التي كان آخرها رحلته

هذه إلى المشرق العربي، حيث زار لبنان وسورية، هذه الرحلة التي اعتبرها هدية من مدير معهد سرفانتس في سورية ولبنان السيد خابيير لويس رويث سييرا وتتويجاً لأكثر من ستة عقود من السفر المتواصل، فكان لنا معه هذا اللقاء القصير:

- ما الدافع الذي حدا بك لكتابة روايتك الأولى وأيها كانت؟

ج– كان ذلك عام 1953، عندما كتبتُ: حاملاً موتي على كاهلي" التي شطبت الرقابة آنذاك الكثير منها لأنها كانت نوعاً من التأمل حول الحرب الأهلية الإسبانية، عمل مفعم بالروح النقدية، وتتناول مصير شعبي، الثأر والكراهية والضغينة التي كانت سائدة بين المتحاربين، كان همي البحث عن خلق الإرادة الطيبة بين الناس، المكان الذي اخترته فضاء لروايتي كان قريتي نفسها، طالبتُ بمدرسة علمية بدلاً من المدرسة الدينية، احتججت وقلتُ القرية في طريقها إلى الخراب الروحي فطردوني ومنعوني من العودة إليها لسنواتٍ طويلة بسبب من روح التعصب الأعمى، لكن ماذا جرى بعد ذلك؟ لم يكتف أهل قريتي بالعفو عني بل اعتبروني ابنهم المفضل وحامل رايتهم الثقافية، أطلقوا اسمي على المدرسة الثانوية فيها وأسسوا داراً ثقافية باسمي.

س- متى كتبت أول كتب الرحلات؟

ج– كتبته في العام 1959، وكان قد نشر في الصحافة على حلقات خلال عام كامل، مزوداً بالصور الرائعة التي التقطتها بنفسي، إنه يروي قصة رحلتي من أرض النار "تييراً دل فوغو" في أقصى جنوب تشيلي وحتى جبال الثلج في كونترتال في كندا.

س- هل ستكتب شيئاً عن رحلتك إلى المشرق العربي؟

ج– ما سأحمله معي من بلادكم كبير جداً: ذكرى رائعة ومؤثرة عن ثقافتكم، عن عزمكم وتصميمكم على الدفاع عن أفكاركم، عن بلدكم ومدنكم وتراكم التاريخ في شعبه، الذي تمثله المدن الدائرة المجيدة والصروح، كل ذلك، أعدك، سيعيش في ذاكرتي وقلبي، سأكتبه.

- ما أحب الذكريات إلى قلبك؟

– الحقيقة كثيرة، أحبّها إلي هي تلك التي بقيت في ذاكرتي من صداقتي مع أرنست همنغواي، وموت خوان رامون خيمنث على ذراعي، فموته كان حزيناً ودافئاً، الذكريات الحزينة جميلة أيضاً! أم أنك ترى غير ما أرى؟

س- على العكس، الحزن جميلٌ أيضاً كما صورته، والآن قل لي، إذا ما طُلِبَ منك أن تختار عملاً ليترحم إلى العربية، روايةً بالتحديد، فأيها تختار؟

ج– سأختارُ دون تردُّد (طعم اللزان المر)، فقد رأيتُ في اللزان زهرةً للحزن ولوناً ينبىء بالموت، إنها نشيد قريةٍ فقيرةٍ وحزينة يائسة لانعدام الماء فيها.

س- هل ستعودُ إلى سورية؟

ج– ليتني أستطيع.

❑❑❑

طفولة لوركا

بقلم لوركا

■ صبيح صادق ■

(لقد كانت دهشتي كبيرة أمس هنا في بوينس آيرس، جاءت إلى المسرح سيدة تسأل عني فقابلتها، كانت امرأة متواضعة تعيش في ضواحي المدينة، عَلِمَت بوصولي إلى بوينس آيرس من خلال مانشر عني من نقد، في الحقيقة أنني لم أستطع أن أخمن هدف هذه الزيارة وتركتها تسترسل في كلامها، حلت شيئاً ملفوفاً بالأوراق، كانت تنظر إلى عيني مبتسمة، كما لو أنها تبتسم لذكرى معينة، ثم نطقت باسمي: (فيدريكو من كان يصدق أني سأراك فيدريكو !)

وعندما كشفت عن ما تلفه أخرجت صورة قد أصفرت لقدمها كانت الصورة لطفل، هذه الصورة هي سبب انفعالي الكبير.

– هل تعرف لمن هذه الصورة يا فيدريكو، سألتني.

– لا، أجبتها.

– أقول لك: هذه الصورة هي أنت عندما كان عمرك سنة واحدة، لقد رأيتك عند ولادتك، كنت جارة والدتك، في ذلك اليوم، أقصد اليوم الذي ولدت فيه، كنت أنوي الذهاب إلى حفلة مع زوجي، بقيت بلا حفلة لأن والدتك كانت مريضة، بقيت أقدم المساعدة في بيتكم، ولدت أنت، وهذه الصورة هي عندما كان عمرك سنة واحدة، انظر إلى هذا الصدع في كارتون الصورة؟ لقد قمت أنت بذلك عندما كانت الصورة جديدة، أنت الذي كسر الصورة الكارتونية، وهذا لأثر في الصورة هو ذكرى عزيزة بالنسبة لي)

هكذا تكلمت هذه المرأة، أما أنا فلم أعرف ماذا أقول، كنت أود أن أبكي، أن أعانق، أن أقبل الصورة، لقد بقيت أركز نظري فقط على الكسر الذي أصاب الصورة، لقد قمت بذلك وعمري سنة واحدة فقط، هذا هو إنتاجي الأول، لا أدري إذا كان هذا عملاً صحيحاً أو خاطئاً، كانت الصورة أمامي، بعد ذلك ماذا أستطيع أن أقول؟(1)

يعكس لنا نص لوركا هذا تعلق الشاعر الكبير بطفولته وتأثره لذكريات عن طفولة لا يتذكرها، فهو يفكر في الكسر الذي أحدثه هو في صورته وهو طفل في السنة الأولى من عمره، ويبقى يتساءل عن ذلك، وبالرغم من أن الحادثة قد تكون عادية إلا أنه يعيرها اهتماماًكبيراً ويتأثر لها جداً، بل ويفخر بأنه استطاع أن يقوم بهذا العمل ولا يزال في السنة الأولى.

في مقابلة صحفية أجريت معه عام 1928 تبرز من خلالها روح لوركا الفخورة، فهو يشعر بأنه ذكي بالوراثة:

– الصحفي: أتكلم مع لوركا بالهاتف: في أي عام ولدت؟

– في 1899 في 5 يوينو/ حزيران.

– أين؟

– في (فونته باكيروس) غرناطة.

– ما هو اسم والديك؟

– أبي (فيدريكو غارثيا رودريكث) وأمي (بيثنتا لوركا)

– من أين؟

– من إقليم الأندلس من غرناطة.

– ماذا ورثت، بشكل أساسي، عن والدك؟

– العاطفة.

– وعن أمك؟

– الذكاء (2)

كان لوركا كثير الاعتزاز بأهله، ولهذا ليس غريباً أن يتكرر مثل هذا النص أكثر من مرة، ففي ترجمته الذاتية يقول:

أبي (فيدريكو غارثيا رودريكث) وأمي (بيثنتا لوركا روميرو) ولدت في فونته باكيرو، قرية صغيرة في وسط مروج مدنية غرناطة.

في السابعة من عمري ذهبت إلى مدينة (المرية) حيث درست في مدرسة الرهبان، فبدأت بدراسة الموسيقى، نجحت في إمتحان الدخول، وهناك أصابني مرض خطير في فمي وحنجرتي منعني من الكلام، ووضعني على أبواب الموت، ومع ذلك طلبت مرآة ورأيت وجهي المتورم، ولكوني لم أستطع الكلام كتبت قصيدتي الأولى على سبيل النكتة وفيه شبهت نفسي بالسلطان المغربي البدين مولاي حافظ، بعد ذلك انتقلت إلى غرناطة وفيها واصلت دراسة الموسيقى (3).

وكان شعور لوركا وحتى أصدقائه، بأنه الطفل المدلل، عالقاً بذهنه، يقول في رسالة له، من نيويورك عام 1929، إلى أهله في غرناطة، معلقاً على كلام أحد أصدقائه واسمه (مورونو) حول احتفاء الأخير بلوركا:

إن (مورونو) الذي يتدخل دائماً في شؤون الآخرين يقول لي:(إلى أي مكان تذهب فأنت الطفل المدلل، في أي مكان تحضر فيه فأنت مركز الأنظار، وفي وهذا ظلم للآخرين) (4).

وهو يتذكر الأغاني التي كانت أمه تغنيها له، في رسالة له من هافانا إلى أهله في غرناطة، عام 1930 يقول لأمه:

لقد كنت في بيت الموسيقي (سانجث ده فونتس) وهو مؤلف رقصة (أنت) التي كنتِ تغنينها لي عندما كنتَ صغيراً ...(5).

وينعكس شعور لوركا في حبه للطفولة، أنه في كوبا وهو شاب، كتب إلى أهله في غرناطة (1930) يقول:

(في الأيام الماضية دخلت إلى ساحة كبيرة مزخرفة تعود إلى عصر الاستعمار، مملوءة بالقاشاني وعيون الماء، فرحت أتكلم مع أطفال من الزنوج الفقراء جداً وأعطيتهم نقوداً) (6).

في مقابلة صحفية له عام 1933 عندما يسأله الصحفي:

(هل أنت سعيد)

لوركا يجيب:

(نعم، أنا فرح دائماً، لقد عشت طفولة طويلة، ولهذا بقيت هذه العادة تصاحبني، إن تفاؤلي لا ينضب) (7).

إلا أن لوركا يعود وينتبه إلى أن هناك الكثير من الأطفال الذين يعيشون حياة تعيسه، فيضيف في هذه المقابلة:

(أنا أفكر في طفولة آخرين يعيشون كذلك طفولة طويلة ولم يكن لهم إخوة كي يلعبوا معهم ولا بيت مريح ولا سطح يتوفر فيه القرنفل الأحمر والحمائم.) (8).

في عام 1935 يصرح لوركا في مقابلة أخرى أجريت معه:

(أنا أحب البساطة، أي طريقة بسيطة، لقد فهمت ذلك في صغري، هناك في القرية، أنا لم أولد في مركز غرناطة وإنما في قرية اسمها (فونته باكيرو)

ويسأله الصحفي:

ومنذ متى أنت على هذه الحال؟

يجيب لوركا:

(منذ عام ألف وتسعمائة، القرية هي كل طفولتي، رعاة، حقول، سماء، عزلة، هي البساطة بكل اختصار) (9).

ثم يضيف في موضع آخر:

(لديَّ أرشيف عظيم من ذكريات طفولتي في الاستماع إلى كلام الناس، إنها الحافظة الشعرية التي أعول عليها) (10).

أثر موت العجوز صديق الطفل لوركا:

وفي طفولة لوركا وقع حادث مهم بالنسبة له تأثر له كثيراً وهو موت شيخ كبير السن كان صديقاً للعائلة وعرَّاب لوركا، والده في العماد، هذا الشخص كان متعلقاً جداً بالطفل لوركا، وبالمقابل كان لوركا متعلقاً به جداً، ويبدو أن هذا الشيخ قد غرس في لوركا حب الطبيعة والشعر وحب المغامرة ونمَّى فيه الخيال الخصب، ومن خلال قراءة ما يكتبه لوركا نرى أن الأثر الذي تركه هذا الشيخ فيه لم يكن أثراً عادياً:

(قصة الشيخ العجوز مع الطفل لوركا)

(كنت أذهب إلى المطبخ لأستمع إلى قصص حول الأرواح الخاطئة التي كان يقصها الراعي العجوز، وهو أبي في العماد، أي عرَّابي، إذ أن أبي كان أباً في العماد، قبل ذلك، لأولاده الثلاثة، الذين كانوا يجلبون لي طير العقعق كي أعلِّمه النطق والكلام).

هذا الشيخ كان أول الذين يصلون وآخر من يغادروا، في وجهه الذي يشبه وجه طفل عجوز، حلاوة وطيبة ليس لهما حدود.

كان جسمه نحيفاً وكانت يداه من النحافة كأنهما من الجلد فقط، كان يرتدي دائماً السواد، وفي رأسه المبيض تماماً تشعُّ قبعة تظهر على حاشيتها آثار العرق.

كان يجلس محاذياً جداً لنار المدخنة كأنه يريد أكلها، ومع ذلك لم ينعكس ضوؤها في عينيه اللتان تظهران كأنهما ميتتان.

كان يحبني كثيراً، وكنت أذهب لأجلس عنده، كان يضعني على ركبتيه، وبينما ينسجم الآخرون بحديث حار، كان هو بصوته المرتعش الجميل يقص عليَّ قصصاً بديعة وينصحني كيف يجب أن أستمر بالزراعة عندما يتوفى والدي، قصصه كلها كانت دينية وحول العفاريت والقديسين، في مرة من المرات قصَّ عليَّ أشياء حول الجنيّات والأميرات اللواتي ينقذهن الفرسان ذوو

الخصلات الذهبية، ولكن الذي كان يعجبني أكثر هي المبارزات التي كان تحدث له مع الذئاب عندما كان فتى في منطقة (البخارى)

أبي في العماد هذا كان بطلاً من الأبطال، في ليلة مظلمة غير مقمرة، وعلى ضوء الثلج الساقط قاتلَ الذئاب وانتصر عليهم منقذاً بذلك أحد أصدقائه الرعاة، الراعي أبي في العماد هذا كان ملاكاً منزلاً من السماء بتصرفاته وبعلو أفكاره، الراعي أبي في العماد هذا كان قديساً لأنه كان دائماً يعفو عن الأعمال الخاطئة، ونصائحه فيضان أبدي من الحب والتسلية.

أتذكر قصصه وقصائده حول السهل والجبل فأمتلىء رقة دائماً وأود لو أنني أبكي.

كم كان جدياً ومهيباً! كان بطبعه عظيماً وأرستقراطياً، عندما كان يريد أن يتكلم، كل من كان في المطبخ يسكت، لا يسمع غير أصوات التنفس، عندما يضع وصفة لمرض ما، يستبعد الطبيب، كان يملك سر الأعشاب الطبية، كان يصنع من الزعتر ونوع من الخطمي البري دهون تخفف الآلام، كان يقرأ في النجوم موسم سقوط المطر والثلوج المقبلة، كان يلقى احتراماً كبيراً في بيتنا، أبي يستشيره في كل ما يقوم به، أمي كانت تتحدث معه طويلاً حول الأطفال ومواضيع أخرى .

قصَّ عليَّ قصة رائعة حول الأرواح، مليئة بالشعر جعلتني أرتعش وأفكر في الله، وعندما أردت أن أنام، كان كل صوت أشعر به أظن بأنه من أرواح العالم الآخر.

المطبخ كان مملوءاً بدخان السجائر والحطب، وكانت الأشياء تبدو خيالاً مغبراً من خلال اللهب.

أنا كنت أنام مداعباً من قبل الراعي أبي في العماد هذا، وكنت أشعر، وأنا نائم بصوته يقول:(سكوت) وبعد ذلك تأخذني يدا إبن له، تحملني كأنني طائر إلى أمي التي تضمني إلى صدرها وتغطيني بقبلاتها.

في كل ليلة يتكرر هذا المشهد، وكثيراً ما كانت أمي تمنعني من الذهاب إلى المطبخ ولكني كنت أستغل فرصة انشغالها أو نعاسها فأسرع إلى قرب مدخنة المطبخ لأنام بين يدي الراعي..

في يوم من الأيام لم يأتِ، كان شيخاً كبيراً، إنه مريض كانت لديه حمى، والداي كانا قلقين جداً، وأنا خائف على حياته.

الطبيب قال إن حالته سيئة جداً وأنه سوف لا يشفى من هذا المرض، أبي عندها دعا كل أطباء القرى المجاورة ولكن الكل قالوا الشيء نفسه.

ذهبت لأزوره لأنه كان يسأل عني باشتياق، وجدته شبه ميت، فمه نصف مفتوح وعيناه مغلقتان، عندما دخلت عليه فتح عينيه فرآني وابتسم ابتسامته الجميلة المعتادة، أمي أخذتني بين ذراعيها كي تجلسني على سريره، وراحت ابنة أخيه تساعده على الجلوس فمرر يديه على وجهي، داعبني قليلاً وبعدها قبَّل يداي وتنهد بعنف سقط بعدها على وسادته، على خديه كانت دمعتان، أمي أخذتني خارج الغرفة وطلبت مني الذهاب، كان يبكي بحرارة وأنا، دون أن أفكر، أجهشت بالبكاء مع أنين متقطع كما لو كان قلبي قد تقلص.

في تلك الليلة كان المطبخ فارغاً، لم يكن فيه غير الخادمات اللواتي كن يتوقعن أن لا تأتي الساعة الثانية إلا وقد قضى نحبه، وأضافت:

كان عليهم أن يرفعوا الصورة التي تمثل (المطهر) لأنه كان يراها بشكل مخيف)

قالت أخرى:

(لنعد إلى ما نحن عليه)

ثم أخرى:

(اليوم هو وغداً آخر، والكل ينتهي إلى القبر)

قالت كبراهن:

(الأغنياء والفقراء)

حزن عميق اعتراني، والخادمات عندما لمحن ذلك في عيوني وفي ارتعاشي سكتن وعند ذلك جلست على كرسي خشبي وعلى صوت النار استسلمت للنوم.

في صباح اليوم التالي عندما نهضت أحسست بالنواقيس وهي تدق، وسمعت صوت أبي يقول:

يا للأسف.. يا للأسف رحمه الله.

وردد ذلك المرة تلو الأخرى بينما كان الناقوس قد دق ثلاث مرات وبعدها لم يرن.. لبست ملابسي بسرعة وعند خروجي من الغرفة قالت لي إحدى الخادمات:

هل رأيت، أيها الصغير، كيف مات الراعي العرَّاب؟

أما أنا فلم أعرف ماذا أفعل، كان يلفني دوار غريب، سألت عن أبي، فقالوا بأنه لم يكن في البيت لأنه خرج لإيقاد الشموع لدى النعش.

دخل أبي متجهماً ولم يكد يراني، أعطى بعض الأوامر وخرج مرة أخرى إلى الشارع.

كان الشارع في حركة ونشاط، أما أنا فلم أجد فيه مكاناً لي، في ذلك اليوم أكلت ما أريد من الشوكولاته ولكني أحسست بها مرة تماماً، جلست كل اليوم ولا أدري ماذا أفعل، وعندما رأيت إحدى الخادمات باكية تذكرت كلام الشيخ فأخذت، ما بين لقمة ولقمة من الشكولاته، أصرخ باكياً.

النواقيس لم تتوقف عن الرنين منذ الساعة الثالثة، ثم في الخامسة جاءت امرأة، من جهة أمي، تطلب مني حضور الدفن، الشارع كان مملوءاً بالناس وما بين الرؤوس المكشوفة يفاجئنا منظر الصليب الخوري المهتز، دخلت إلى بيت العجوز ورأيت إغلاق التابوت، أمي كانت جالسة باكية في زاوية من الزوايا محاطة بعدد من النساء، أولاده كانوا يصرخون كالثيران.. أصغرهم يضرب رأسه بيديه ويضرب قدميه بشدة على الأرض، بنات أخوته كن يتحدثن عنه ويعددن مآثره حتى مع الذئاب.

كل ذلك جعلني أنفعل أنا كذلك، فبدأت أصرخ، فجاء الحلاق لتهدئتي وراحت خادمة تمسح دموعي، أولاده وقرابته كانوا محتجبين بمعاطفهم، التابوت خرج محمولاً على أكتاف الرعاة، وفي هذه اللحظة وصل الصراخ إلى السماء، القس بدأ يشدو وموكبه يتابعه (أبي...أبي) هكذا ردد أبناؤه قانطين، بنات إخوته صرخن، وفوق كل أصوات الألم هذه ارتفع صوت القس الذي أخذ ينشد باللاتينية.

ضرب أقدام الرعاة الشديد على الرصيف المبلط ولهاث الحمار الذي كان يبكي في الإسطبل، أمام الجميع كان الصليب وبعده الكثير من الشموع المحمولة من قبل الرجال والنساء، وبعد ذلك، في الخلف، يأتي النعش، كله أسود مع نجمات من النحاس.

والدي كان يترأس العزاء، كان شاحباً حزيناً محاطاً من قبل الناس الذين خلعوا قبعاتهم، كان يأخذ بيدي، وبعد أن اجتزنا زقاقاً بجدران مبنية من الطوب دخلنا إلى ساحة الكنيسة، كانت مفتوحة، وكان هناك تابوت قد وضع على منصة، وهناك وضعوا النعش وبدأ القس ومساعده ينشدان بحزن وبصوت قوي كالشلال.

(آه كم كان التابوت جميلاً) هكذا أخذ الأطفال يقولون (يستحقه صاحبه) ردد آخرون، وهكذا انتهوا من النشيد لكنا قطعنا الساحة بوقار وخرجنا إلى الحقل، كانت الشمس قد غربت والريف بلونه الرمادي الفضي، وقد بقي ضوء بعيد ينعكس في عيون ووجوه الذين كانوا هناك.

فاض مجرى الماء (11) والأجراس أعلنت بأنها تعبت من البكاء، الموكب توقف والكل أحاطوا بالنعش وكشفوا عنه الغطاء وأخذ القس برشه بالماء المبارك، أبي في العماد كان متيبساً مكتوف اليدين، ومنديل من الحرير يغطي وجهه الحنين.

أحد أصدقائه رفع المنديل ولكني لم أستطع أن أرى وجهه لأن والدي غطى عينيَّ بيديه، بعد ذلك أغلقوا التابوت ووضعوه على العربة وحملوه وطافوا بالشارع العريض المحاط بشجر الحور والتوت لدفنه وراحت العربة تجرها البغال، كانت الأجراس الصغيرة ترن بحزن وعلى اهتزازات العجلات

كان التابوت يتحرك وخشبه يصرصر، ثم قليلاً قليلاً اختفت العربة حاملة صديقي إلى المقبرة.

يامستشاري، جدي الراعي، سوف لا أنساك أبداً، ودائماً سأتنهد لفقدانك.

يا أيها الراعي، أبي في العماد، أنت الذي كان يهدىء من الكوابيس روعي، أنت الذي غرس فيَّ حب الطبيعة، أنت الذي أضاء قلبي، آه يا أيها الراعي أبي في العماد((12).

قصة الطفل لوركا مع الطفلة الشقراء

إن الشعور المرهف للوركا جعله ينظر إلى هذه الحياة منذ صغره نظرة متميزة، فمسألة الوقوف إلى جانب الفقراء نراها نزعة متنامية عند لوركا منذ أن كان صغيراً، بالرغم من أنه طفل من عائلة غنية، كان الأرجح له أن لا يتحسس آلام الفقراء، ولكن لوركا لم يكن كذلك، ففي علاقته مع طفلة صديقة له من جيرانه لا نرى من خلال هذه العلاقة غير ما تعكسه حياة عائلة صديقته التعيسة الفقيرة، ويبقى يفكر في صحة أم الفتاة وصحة أطفالها الذين ولدوا والذين سيولدون والجيل القادم الذي سيأتي، كتب لوركا:

(صديقتي الطفلة الشقراء)

(في القرية عاشت طفلة شقراء أحرقت الشمس جلدها، فمها كأنه الدم ووجهها يشع كالقمر وعيناها صغيرتان، كان في وجهها نقط ذهبية مع خضرة، ضفيرتاها تصلان إلى قدميها، ثوب أحمر عليه بقع بيضاء.. وردة في شعرها ويديها متشققتان من أثر غسل ثياب إخوتها في مياه الحقل.

أبوها كان فقيراً يعمل بالأجرة، مصاب بالروماتيزم بسبب العمل والرطوبة، أمها التي تبلغ الثلاثين كانت تبدو وكأنها في الخمسين من عمرها، بسبب الأحزان وكثرة ما حملت وولدت.

كانت هذه الطفلة تذهب إلى بيتنا مستنجدة بالله أن تذهب مرضعة أخي إلى بيت أهلها كي ترضع أخاها، لأنها إذا لم تذهب، فإن الرضيع سيموت من الجوع.

كانت أمي تطلب في الحال من المرضعة الذهاب، وعندما كان المرضعة تحمل الرضيع على ركبتيها، وبينما تخرج صدرها الأبيض الكبير، ذا العروق الزرقاء، يتنفس الرضيع الصعداء باشتياق باكياً مستسلماً، ولأن هذا الحادث كان يتكرر باستمرار، فقد أصبحت صديقاً جداً لهذه الفتاة وكنت أذهب عصراً إلى بيتهم لأحمل لهم بعض الحاجيات من أمي وكذلك كي أرى الينبوع الذي كان في حوش البيت وآخذ الحصى الأبيض الذي كان في قعره، إن أكثر ما كان يحزنني هو أن أرى ذلك البيت حالكاً وقذراً الأرض من التراب، السقف من القصب، الآثاث الوحيد الذي يملكونه هو منضدة مع كراسي متشققة، مصباح متأكسد، صورة كبيرة للعذراء وهي بين السحب الرصاصية، هذه الصورة تحولت إلى بقعة مرعبة بسبب الرطوبة والغبار...

عندما وصلت إلى ذلك الكهف المأساوي النبيل شاهدت الأم بشعرها الكثيف المشعث نهضت كأنها شبح، نظفت فمها وقبلتني بخشية.. تلك شهيدة الحياة والعمل كان لديها رقة في الصوت ونظرة غاية في الجمال، كان عليها أن تكون مثل الكلاب المسعورة حتى لا تشفق وتبكي عذابها، تلك المرأة التي كانت قد احتفظت بأحشائها بأجنَّة عديدة ثم بعد ذلك تراهم يموتون من الجوع والتعاسة، تلك القديسة الممزقة من قبل الرجل والمضحى بها لأجل أطفالها، كانت من الكبر والمهابة والصبر أنني كنت أخاف عندما أقف أمامها لشكلها ولحبها لحياتها الأليمة، كثيراً ما كانت تقول لي:

(أيها الطفل، لا تأت غداً، لأننا سوف نغسل ثيابنا)

ولهذا لم أذهب، يا لها من مأساة، كم هي عميقة وصامتة!

لم أستطع أن أذهب لأنهم عراة في ذلك اليوم، يصابون بالشلل في ذلك اليوم، بسبب البرد، إنهم يغسلون خرقهم، وهي كل ما يملكون، ولهذا عندما عدت إلى بيتي وشاهدت دولاب الملابس مملوءاً بالملابس النظيفة الذكية الرائحة كنت أشعر بقلق وبثقل رهيب يخيم على قلبي.

مهما مرَّ الزمن، مهما مرت الذكريات على خاطري، سوف لا تنمحي صورة المرأة التي كانت من النحافة أن عظامها تشق ثيابها، ونظرتها للأشياء، نظرتها بالذات سوف تبقى إلى الأبد في ذاكرتي لأنها أول انفعال مأساوي للتعاسة كنت قد رأيته.

في قرى إقليم الأندلس المشبعة بالصوت والرائحة الخاصة كل النساء الفقيرات يمتن بالطريقة نفسها لأنهن يمنحن حياتهن للآخرين.

الأمكنة الفقيرة للقرى أعشاش للمعاناة والعار، لا أحد يتجرأ على أن يطلب شيئاً، لا أحد يجسر على أن يترجى الخبز بسبب الكرامة والخجل.

أقول ذلك وأنا قد نشأت في ظل هذه البيئة الأليمة، أنا أحتج ضد ترك الفلاح للحقل، أنا أتألم، قلبي مملوء بالمرارة، كم مرة.. كم مرة شاهدت مشهد دفن لأم وهي تلد طفلاً، يموت الإثنان بسبب تعاستهم وعدم إسعافهم، إن دفن الأطفال، وأنا صغير، كان يؤثر عليَّ كثيراً، بصندوقهم الأبيض والنسيج الشفاف والزهور، الآن عندما أرى مثل هذا المشهد أغلق عيني رعباً لأن في هذا الجسم البارد، من يعرف أي قلب في داخله؟ من أطفال القرى يموت الكثير، منهم بسبب نقص الغذاء ومنهم لإرهاقهم الذي يفوق الحد.. كل هذه الذكريات الأليمة تمر بخاطري عندما أفكر ببيت صديقتي الشقراء، كان كلما يولد أطفال يموت آخرون صديقتي الشقراء التي رأيتها قبل زمن ليس ببعيد، انفجرت بالبكاء لأن في عينيها كلمات أمها التي كانت تمشي مع طفلين أحدهما يرضع والآخر يمشي حافياً تقوده من يده، آه يا صديقتي الشقراء أنت ستكونين مثل أمك، أبناؤك سيكونون مثلك، إن روحي تغدو في فوضى عندما أفكر في ذلك) (13).

الحواشي:

1- LUNA, Jose R. (La vida de Garcia Lorca, poeta), (1934), Obras. VI, prosa, 1, edicion de Miguel Garcia- posada, Akla editor, 1994, Madrid, P. 639.

2- GIMENEZ CABALLERO, E.:)Itinerarios jovenes de Espana, Federico Grcia Lorca) (1928), VI, prose, 1, P. 495.

3- GRARCIA LORCA) (federico) (Nota autobiografica), Obras, VI, prosa, 1,p. 475.

4- GRACIA lORCA, F.: Obras, VI, prosa, 2, Epistolario, /Edicion, Miguel Garcia- posada, Akal editor, Madrik, 1994. p. 1071.

5- GARCIA LORCA, Obras, VI, prosa, 2, Epistolario, p. 1101.

6- GARCIA LORCA: obras.VI, prosa, 2, Epistolario. p. 1100

7- GARCIA LORCA:)Un reportaje. EL pometa que ha estilizado los romances de plazuela) (1933), Obras, VI, prosa, 1, p. 553.

8- GRACIA LORCA: Un reportero. El poeta que ha estilizado los romances de plazuela (Obras, VI, prosa, 1, p. 554.

9- ANGEL LAZARO, proel: Galeria, Federico garcia Lorca. EI poeta Que no se quiere encadenar),)1935 (Obras, VI, prosa, 1, p. 667.

10-ANGEL LAZAARO, proel:)Galeria, Federico Garcia Lorca. EI poeta que no se quiere encadenar)m)1935 (, Obras, VI, prosa, 1, p. 668.

11- في النص كتب لوركا كلمة (atamol) وليس في الإسبانية كلمة بهذا الشكل، ولم يستطع المحقق (Miguel Garcia- posada) أن يقرأ الكلمة واكتفى بالإشارة إلى أن لوركا قد كتبها بهذا الشكل، وأظن أن لوركا أراد أن يكتب الكلمة (atanor) والمعني العام لها هو مجرى الماء، وهي كلمة من أصل عربي (التنور)

12- GARCIA LORCA, F.:)Mi pueblo), Obras, VI, prosa, 1, pp. 42-46.

13- GARCIA LORCA, F.:)Mi pueblo), Obras, VI, prosa, 1, pp. 46-48.

❑❑❑

الوطنية

■ وجيه كاظم آل طعمه ■

مرات عديدة حدّثونا عن الوطنية! كنا دائماً، ومنذ الصغر، نظن أن الوطنية هي إحساس تمثل روحه خرقة ملونة وصوته يمثله صوت بوق نشاز، وغايته الدفاع عن مقابرنا وبيوتنا.. الخ.. الخ..

المكلفون بالرقص أمام نار أفكارهم المقدسة هم أناس عاديون جداً، وذوو شوارب مفتولة وأصوات خشنة، يلزموننا نحن الشباب على تقبيل صليب قبيح قد عملوه من العلم والسيف، وهذا يعني أنه صليب الظلام والقوة.

يجب أن نمعن النظر في مدى فائدة ذلك، الحشد من الدمى الغريبة الأشكال، التي تمثل في الواقع كهنة الوطنية، والتي داست العذوبة والحب.

لا يمكن أن ندرك لمذا يقاتل شعب شعباً آخراً من أجل هذا الإحساس فقط..

في إسبانيا نتظاهر بالوطنية أكثر من الآخرين، ففي المدرسة يلقنوننا":إن إسبانيا هي أمنا الثانية والملك رمزنا"؛ وهذا يعني أنه "مانيكانها".

وكنا ننظر إلى المعلم وهو ينطق، وقلبه مفعمٌ بالحماس،"إنها أمنا الثانية، وأنتم كأبناء صالحين يجب أن تضحوا بآخر قطرة من دمائكم" "إن هذا التعبير واضح".

"كنا نسير في الشارع، وفي نهايته كان يظهر الجيش متحمساً متحفزاً عسكرياً، وسائراً بنسق على نغم سيمفونية عسكرية، وكانت تصيبنا القشعريرة متأثرين بالجو المحيط، وكنا نرفع قبعاتنا تحية للعلم مع الإحساس بشيء لا أدري ماهو!

ومما لا شك فيه أن مهندسي الحياة الوطنية يهيِّئون النتائج بشكل ملفت للنظر؛ فهم يأججون أحاسيس لا إرادية بتأثير الضجيج والموسيقى.

يجب أن نعترف أن الفخامة والتشريفات، الممتزجة بأصوات الموسيقى المشوشة تحدث في الجماهير مسّاً من الجنون.

يولد لديهم أولاً موكب العسكر الضخم الشعور بالخوف والدهشة، ومن ثم تملؤهم الموسيقى بالأحاسيس اللطيفة.. لأنه لاشيء مثل الموسيقى يؤثر في نفوس كثيرة في وقت واحد، ويخلق منها روحاً واحدة في إرادة واحدة، إنه التأثير الذي يتلقاه الجمهور بلاوعي.

يجب أن نقف أمام تلك العروض المليئة بالإهانة، وأن نصمّ أذن الروح مثل أوليسس "ulisis" عندما صمّ أذنيه حتى لا يقع تحت إغراء حوريات البحر...

بأي شيء تستعين الجمعيات الدينية لجذب الجمهور سوى بالبذخ والأموال؟ إنهم يعلمون جيداً أن الشعب سريع التأثر جداً، ولهذا يجعلونه يركع أمام بريق الذهب، والغريب في الأمر أن هنالك أناساً يشهدونها كي يتسلوا باحتفالها وشكلياتها على الرغم من إدراكهم لسخافة وحماقة تلك الأفعال.

في عقيدة الوطنية تخضع العواطف والحب والحنان والعذوبة لزهرة الواجب الخشنة والموخزة.. إن الهدف الحقيقي للوطنية هو تحويل الكثير من الأرواح إلى أجساد.. وتصبح معتقداتهم الشخصية وطموحاتهم ومشاعرهم تحت سيطرة صوت رجل يصرخ بحدة شديدة: آمرٌ وأنهي"؛ ويقذف بالأجساد الواحد ضد الآخر، لأن الأرواح قد اختفت عندما بدأت المأساة.

من الواجب والضروري أن تستيقظ الجموع وتملأ قلوبها بالمحبة والحنان، من الضروري أن تقضي على كل ما هو ضار من الأفكار الوطنية.

إن الوطنية هي إحدى جرائم البشرية العظمى، لأن أحضانها التي أنتنها الشر تُخرّج وحوش الحروب.

من أجل الوطنية سقط الرجال في ظلام الموت، من أجل الوطنية أصبح الوطن الحقيقي موضع سخرية واحتقار من أجل الوطنية وُلِدَت مصائب

العالم من أجل الوطنية صار الرجال بغيضين وقساة.. والأعلام رموز الظلام وإنكار الله.. وعندما أصبح الناس متفرقين وضعوا هدفهم، وهورخاؤهم "أي الناس"، على الخرق الملونة تلك، التي تخفق بغطرسة فوق العالم كله.

منذ أيام الدراسة الأولى، وبدلاً من أن يعلموننا أن نحب ونساعد بعضنا الآخر في مصائبنا، نراهم يلقنوننا تاريخ أوطاننا المؤسف والملطخ بالدم والأحقاد، ويقولون لنا: "عليكم أن تتعلموا كيف تقتلون عدوكم، انظروا، أترون هذه الصورة؟ إنه فيليب الثاني(2)، الذي أحرق ثمانية آلاف هيرطقي، تمعنوا في هذا الثاني إنه السيد (3) القمبيطور، الذي حارب المسلمين "المتوحشين"! وقتل في بلنسية أناساً كثيرين منهم!!.. وهذا هو سانتياغو(4) "القديس يعقوب"، حامي إسبانيا، والذي حارب المسلمين وأبادهم".

إن نفوس الأطفال تنشأ في هذا الجو من القسوة والخشونة، وتبلغ مع الشعور بالضيق درجة من الحماس لتعظيم إله الحرب، دون أن تشعر بذلك.

"لقد عرفتم الآن ياصغار "يهتف المعلم: "إن الله خلق الرجال لحمايتنا فقط نحن المسيحيين.."

ويعتاد الأطفال أن ينظروا إلى الأعراق الأخرى على أنهم بشر أدنى درجة منهم ويستحقون الإبادة.

في المدارس، وبدلاً من تعليم انتصار الحق على القوة، نراهم يعلموننا كيفية تقديس الوحشية ومنطق القوة إلغاء المرعب إن كل تواريخ الشعوب مليئة بالأعمال الشنيعة وهي تستخدم كمرشد للشباب بدلاً من أن يستظلوا بنور إنجيل عيسى الساطع، منذ نعومة أظفارنا وهم يصّورون لنا الحرب وكأنها شيء ضروري من أجل عزة الوطن

لقد محت الوطنية من التاريخ تلك النفوس الرقيقة والمليئة بالحب.. عندما يريدون أن يحدثونا عن الله تظهر في الصورة محاكم التفتيش المروعة، وعندما يحدثونا عن طرق طلب الرحمة تظهر الروح العظيمة تلك للخبيث المسمى دوينفودي قزمان (5) "Doningo de guzman".

وعندما يحدثوننا عن الإيمان بالآخرة فإنهم يظهرون لنا صورة الملك كارلوس (6)البغيض، الذي سحره الشيطان.

ينهض المعلم ويقول:"أحبوا إسبانيا! إن الشمس لا تغرب في مملكتها أبداً"

آه يا تقاليدنا الخالدة التي احتضنها الشر وباركها بجبن الصليب المهيب.لقد اتخذت إسبانيا من المسيح المصلوب غطاءً لشرورنا، ولهذا ما نزال نرى تمثاله المهان في كل الأركان، باسم المسيح أحرقوا الرجال، باسم المسيح نمت الجريمة الكبرى في ظل محاكم التفتيش، باسم المسيح طُرد العلم من أرضنا، باسم المسيح بوركت فظائع الحروب، باسم المسيح اختلقت أسطورة سانتياغو المحارب.

إنهم يأخذون النور ويحولونه إلى ظلام، يأخذون السلام ويحولونه إلى صراعات، يأخذون جنة الحب الأبدي ويوجدون البطش لإسكات الضمائر، هذه هي جرائم مايسمى بالوطنية، هذه هي أمجاد العلم الإسباني.

إن كل أعلام الأمم مكللة بدم شهيد لم يضحِّ كما كان يريد الملوك.

آه يا إلهي! إلى متى يجب علينا التمسك بتقاليدنا..؟ لأنه في إسبانيا، وهذا مالا يذكر في المدارس إلا نادراً أولئك الناس الرقيقون والهادئون، الذين طالبوا بالسلام للهضاب القشتالية ، ولم يخدعوها فاعتبروهم إسباناً سيئين لا يستحقون الانتساب إلى هذا الوطن

إن أعرافنا العسكرية لا تعني شيئاً حيث أن الحاضر لم يُظهر فائدتها، لماذا نُعمي الضمير بذكريات الدم؟

يجب أن ننشئ في المدارس مواطنين يحبون السلام ويعرفون الإنجيل، يجب أن نربي رجالاً لا تعرف شيئاً عن وجود الشقي فرناندو القديس، ولا إيزابيل المتعصبة، ولا كارلوس القاسي القلب، ولا حتى من اسمه بدرد وفيليب وألفونسو وراميرو.

يجب أن نحيي النفوس الصغيرة بإبلاغها أن إسبانا كانت مهد تيريسا (7) الرائعة وسان خوان المدهش ودون كيخوته البارع ومهد كل الشعراء والمغنين.

ولنخفي عن الأطفال أنه كان لدينا ملوكٌ قتلوا إخوتهم وكانوا سفاحين، ولنحمي من الذاكرة القبطان الكبير العجيب، ولنلقي ستار النسيان على الماضي.

وفي المدارس بدلاً من أن نجعل الأطفال يغنون:"لقد خلف فيليب الثاني فيليب الأول" لندعهم يصرخون "وولد فيربانتيس وقراي لويس".

ولنغذي الأطفال بحب كل البشرية ومقت السيوف و التروس وفي صباح يوم مصحوب بحمرة الشمس التليدة وعبير الحقيقة والعدل ليذهب كل الأطفال في موكب إلى المروج وأياديهم مليئة بالأوراد والقرنفل، وليتوقفوا أمام جبل عظيم، من كتب تاريخنا يشتعل بوهج شديد.. وبعدها سيتغنى الأطفال بحب البشرية، وليصبح الجبل رماداً وليقذفوا الأزهار عليه، ومنها ستنبثق المعجزة، وسيفتح إنجيل كبير وسيقرأ الأطفال السلوى للحياة.. وسيبزغ من الأفق فجر سلام مطلق.

يجب أن نجتثّ أفكار الوطنية المشؤومة من الشباب مثلما يجب أن نقتلع مبدأ الوطن الأم من المغالين في الوطنية إجلالاً لأمهاتنا.

لا يمكن أن تكون أمنا أبداً، التي من أجلها كما تقولون : " أنه يجب أن نعطي لأجلها آخر قطرة من دمنا " ! وهذا ما تأمر به هي وهذا مالا تريده أي أم.

أنتم يامن تمسكون بالأسلحة دائماً بدلاً من إمساككم بالمحراث أو أيِّ شيء مقدس آخر ونافع، لا تعرفون ما هي الأم.

إن أمهاتكم اللواتي يسمحن لكم أن تقتلوا إخوتكم يبرهنّ على أنهن لم يشعرن بكم في أحشائهن.

لا يا سادة؛ لا يا مرتزقة لا، ولا، ولا! إن أمهاتنا مجتمعة في الأم التي أعطتنا الوجود، وهي أم كل الناس؛ إنّها البشرية، لا يافرسان البوق والمهماز!

الأم هي الحب الكبير والرحمة والتضحية، والحب الحقيقي الوحيد الذي نملكه في الحياة، الأم هي الحنان والنور وبركة الله، الأم هي الجسد الذي نحن روحه وقلبه.

لا يا أيها الوطنيون الغامضون، ليس الوطن أمنا الثانية! إنه على أية حال زوجة الأب، مثل زوجة أب منظفة المداخن لا يمكن أن تكون أماً تلك التي تدفعنا كي نقتل البشرضد الحق.. يجب أن نصبح أبناء الوطن الحقيقي. وطن المحبة والمساواة.

الحواشي :

1- تقليد في الجيش الإسباني.

2- ملك إسباني ولد في 1527، حارب الأتراك والبروتستانتيين في فرنسا.

3- رودوريغو ديات دي بيبار "1043-1099" أحد المحاربين تحت ظل الملك فرناندو الأول وساشو الثاني 0ثم انتقل إلى سرقسطة منفياً فاستقبله ملكها المسلم وهناك لقب بسيدي أو السيد، ثم احتل بلنسية وأصبح حاكماً لها وتابعاً لألفونسو الرابع.

4- أحد حواري المسيح الاثني عشر، استشهد سنة "72" ورفاقه في إسبانيا .

5- أحد قديسي إسبانيا "1175-1221".

6- كارلوس الثاني المسحور "1661-1699" ملك إسبانيا ونابولي.

7- القديسة تيريسا دي خيسوس "1515-1582"راهبة وكاتبة.

❑❑❑

صورة عن بداية ومستقبل
فدريكو غارثيا لوركا

بقلم "رفائيل ألبرتي
■ ترجمة- سعاد كاظم آل طعمة ■

في منزل الطلبة في مدريد.

كانت الفترة التي قضيناها في منزل الطلبة من الفترات القصيرة والمحببة إلى نفوسنا، حيث كنا نقيم وكان يقع آنذاك في أول ضواحي مدريد على رابية خضراء، كان يسميها خوان رامون خيمينث Juan Ramon Ginemez في أشعاره بـ"ربوة أشجار الحور المرتفعة" والتي يقصد بها تلك الأشجار التي تحيط بحدائق المنزل وبالقناة التي يجري فيها الماء إلى الحنفيات والنافورات في العاصمة مدريد.

ساعد جو المنزل بما فيه غرف النوم المعتدلة والأشجار المغروسة فيه على إحياء الروح الإسبانية الجديدة المتحررة والتي أدت بغارثيا لوركا إلى خلق أو إبداع أفضل أو أحب أعماله منذ بداية القرن الحالي إلى الثامن عشر من تموز سنة ست وثلاثين وتسعمائة وألف، وهو بالنسبة إليه تاريخ مأساوي مظلم، أصبحت المؤسسة التابعة إلى المعهد الحر للتعليم نواة للثقافة التي تتزعم جنباً إلى جنب مع جمهورية الرابع عشر من نيسان وأصبح هذا المنزل مركزاً لكبار العقول الإسبانية وهم من النزلاء القدامى لهذا المنزل غارثيا لوركا Garcia Lorca، رامون مننندث بيدال Ramon Menendez Pidal، أنطونيو ماشادو Antonio Machado ، خوان رامون خيمينث Juan Ramon Jiminez، ميغيل دي أونامونو Miguel de Unamuno، أورتيغا إي غاسيت Ortegay Gasset، أمريكو كاسترو Americo Castro وغيرهم.

في عام 1919 أُرسل فدريكومن قبل والديه إلى هذا المنزل ليس بصفته شاعر ملهم فريد من نوعه يصف في أشعاره أجواء وأنهار غرناطة وإنما بصفته طالباً، طالب دراسات حرة في الفلسفة والآداب- الذي كان يعشقهما كثيراً-والحقوق، تلك العلوم التي حصل بدراستها على شهادة الليسانس من جامعة غرناطة سنة"1923".

خلال السنين العشرة التي قضاها غارثيا لوركا في القسم الداخلي الذي سمي ببيت الشعر ظهرت مجموعة من الأسماء الجديدة التي نبغ منهم في بانوراما العقلية الإسبانية وأحلوّا مقام آخرين سبقوهم من المعلمين الذين كانت لهم مكانة مرموقة داخل شبه الجزيرة الإيبرية وخارجها.

ومن هؤلاء الشعراء؛ المالقيان خوسيه مورينو بيلا Jose Moreno Villa واميليو بارادوس Emilio Prados، والرسام القطلاني سلفادور دالي Dali Salvador الذي لم يتجاوز سن المراهقة، والسينمائي لويس بونويل Luis Bunuel، "الذي كان يتعاون معه في باريس" وكان هؤلاء من مجموعة الطلبة الأكفاء المعجبين بغارثيا لوركا الذي كانوا يقتحمون عليه ساعاته المرحة في صومعته وقد كان يعتبرهم من الأصدقاء المخلصين له وكان دائم الاتصال بهم، حيث يقدرون ارتفاع شأنه وطاقاته الفعالة وقد شبهوه بنهر مستمر من الفكاهة والشعر.

عندما يتعارف شاعران وتتوثق الصلة بينهما منذ اللقاء الأول؟ كأنه إتحاد ملائكي طليق.

سمعت بغارثيا لوركا- قبل أن ألتقي به- الأجواء الخفيفة وحين التقيت به أحسست بومضات سماوية خافتة ترفرف في ذاكرتي عندما تصافحنا.

والنجوم الفقيرة

التي ليس لها ضوء

يا للألم، ياللألم

يا للحزن

كانت متروكة

يا للألم، يا للألم

ياللحزن

أبيات شعرية قديمة نظمها قبل معرفتي به لم أجدها ضمن أعماله الشعرية، لكنها تعني لي خيال الشاعر بدون ملامح ولا هيكل، نسمة نقية بلا شجر، لمحة قصيرة بدون حكاية، وفي الدقيقة الأولى التي التقيت بها مع الشاعر المختفي كان في فصل الصيف في جبال وادي الرملة "Guada rrama" سنة 1922 حينها تجاهلت كل الأسئلة التي كانت تراودني خلال السنتين التي كنت أنتظر فيها هذا اللقاء، كيف يكون فدريكو؟ من الذي كان يراه أو يتردد إليه؟ متى سأتعرف عليه؟

خضراء

أحبك خضراء

ريح خضراء

أغصان خضراء

هذا البيتان مثل القصيدة القصيرة السابقة دائماً كانت تجلب إلى خيال الشاعر المستلهم من منظر طبيعي يصور قمم الجبال وأشجار الصنوبر الموجودة في وادي الرملة، وهذان البيتان من قصيدة "الشاعر الغجري" التي تذكرني دائماً بجزء مهم من حياتي الذي قضيته في القسم الداخلي والذي كان مفتاح الدخول لصداقتي بغارثيا لوركا حيث كانت أمسية صفراء من تشرين الأول من عام 1924لا أتذكر من فتح لي الباب حينها هل الشاعر مورينو بيلا أم الرسام سلفادور دالي؟

– رافائيل البرتي Rafael Alberti ... "صاح غاريثا لوركا" كان غاريثا يعانق الجميع ويرحب بالجميع حيث يرمي بنفسه على الزائر كعاصفة لا يمكن إيقافها من الكلمات والضحكات المتقطعة والإيماءات الكثيرة.

– أنا أعرفك، وكيف لا، قال هذا ضارباً على كتفي وعصرين بشدة– كنتُ في الندوة التي شرحت فيها منذ سنتين وقرأت أشعارك الغنائية في مؤلف

"الحقيقة في مرسية" أليس كذلك؟ "البرتي، البرتيتو" هكذا كانوا ينادون أحد أعمامك الذي كان يعيش في غرناطة، أرأيت أنني أعرفك وأعرف عائلتك؟

وعاد إلى الضحك العميق بملىء فمه منقلباً بوسطه إلى الخلف آخذاً بمعصمي قائلاً:–

سأطلب منك طلباً – تابع حديثه بسرعة متواصلة بحيث لم يدع لي مجالاً لأقول كلمة واحدة– هذا ما أطلبه من أي رسام؛ هو أن تهديني لوحة ترسمني فيها نائماً بالقرب من جدول وأزهار حالماً بوجودي قرب عذراء، سيدة الحب الجميلة فوق شجرة زيتون، وأعدك بأني سأعلقها بالقرب من سريري عند رأسي، وإذا ذهبت إلى الأندلس ومررت عبر عين البقر حيث أدعوك من الآن لزيارتها سترى مدى صحة كلامي.

أجبته بنعم، حينها كنت مندهشاً متحمساً وفي نفس الليلة بدأت أفكر في طلبه مع أن نظم القصائد كان يهمني أكثر من الرسم لكني أحسست بفخر لمجرد التفكير في رسمه نائماً بين أحضان الطبيعة الريفية تحيط به الزهور من كل جانب، وعلى شفتيه ابتسامة لسيدتنا العذراء.

بينما كنا نتجاذب أطراف الحديث حضر إلينا أصدقاء آخرون من الطلبة كانوا يعقدون ندوات أدبية كنا نفهمها بصعوبة كبيرة وتعاد هذه القصائد ضمن المسامرات الأدبية التي يعقدونها في مقهى الجامعة أو في أروقتها.

خضراء

أحبك خضراء

ريح خضراء

أغصان خضراء

في أحد جوانب حديقة منزل الطلبة بقرب بقعة من المياه الراكدة جلسنا وكان الضوء خافتاً ينبعث من أجنحة الطلبة في القسم الداخلي، بدأ غارثيا لوركا وبدون أن يطلب أحد منه– بإنشاد قصيدته الأخيرة المستوحاة من غرناطة، وفي جو من السكون والضوء الخافت وحفيف أوراق أشجار الحور، يمكننا أن نتصور تغيير الوجه ونشعر بالأصوات المعبرة والرياح الشديدة

بشكل مؤثر مليء بالغموض المصحوب بالقشعريرة التي تجتاح الإنسان عند وقوع الحوادث في القصيدة.

المركب في البحر

والحصان في الجبال

كان غارثيا لوركا يومئذ شاباً نحيفاً ذاجبهة عريضة ترتعد فرائصه أحياناً من شدة تأثره بالعاطفة والغناء ذو شعر كثيف دهني أسود مثل شعر أنطونيو كامبو ريوه Antonio Campo Rio الذي جمع قصائده- كان أسمر اللون أفتح لوناً من الزيتون الأخضر وهذا مصطلح تشبيهي يستخدمه الأندلسيون، لأن الأرض الاسبانية غنية بمزارع الزيتون، لم يكن وجهه بشوشاً مع أن له ابتسامة عريضة لا تلبث أن تتحول إلى قهقهة تشيع جواً ملتهباً بالتفاؤل الذي سرعان ما يخبو عندما ترد عليه الذكريات الخالدة التي تركت بصماتها في نفسه حتى عندما يكون وحيداً ولولفترة قصيرة.

لم يكن مظهر غارثيا لوركا يوحي بأنه غجري ولكنه ذا شخصية غامضة، فظ ورقيق في نفس الوقت وهذا ما يوصف به الريف الأندلسي . سيل عارم من خفة الروح والفتنة، جو لا يقاوم من السحر والجمال يتغلغل إلى روح مستمعيه ويأسرهم، وعندما ينطلق بحديثه سرعان ما يمثل هذه الوقائع بأسلوب مسرحي أو يغنيها مع عزف على البيانو الذي كان يصاحبه في كل وقت.

كانت أبواب إحدى القاعات الكبيرة مفتوحة دائماً بوجه غارثيا التي تُعطى فيها الدروس والمحاضرات في ذلك المنزل في مدريد، فلو كان هذا القسم الداخلي موجوداً إلى حد الآن لحاولنا تطويره لنرى ما احتفظ به من ذكريات لسنين طوال لنغمات الأشعار والأغاني الإسبانية،صوت ويد فدريكو مدفونتان في صندوقه الرنان، لأنه صاحب الغناء الشعبي "قصيدة قريته" غناء القصيدة "قصيدة المثقفين" هذا يعني أن التراث الشعبي الأندلسي يستدل عليه من دواوين أشعارنا القديمة، مع أن كل الشعراء المعاصرين- تقريباً الجنوبيين وفي مقدمتهم أنطونيو ماشادو ، وخوان رامون خيمينث ، توافقت قصائدهم بنفس الطبقة ، هذا يعني استرجاع الخيط الرفيع من الماء الرائق الذي كان

يمثله أو يصوره بقوة أكبر وبصورة مستمرة غاريثا لوركا، كان كتابه الأول "آثار ومناظر طبيعية" قليل الانتشار وهو كلام منثور أهداه إلى أستاذه في الموسيقى الذي مرنه على آلة البيانو.

لقد استند في كتابه على إظهار اللمسة الإيقاعية أو النغمة لقصيدته حيث كان يغنيها مع العزف على البيانو الأمر الذي أدى به إلى ذياع صيته في كل أنحاء إسبانيا متميزاً عن غيره بذوقه وأناقته، وأعاد ابتداع الألحان والكلمات للأناشيد المنسية في الغناء الشعبي حيث استبدل الأخطاء التي في ذاكرته بإضافات من ابتكاره، هذا يعني أنه كان نبعاً من الشعر الشعبي الذي ينبثق بشكل متألق غني بالآمال، عديم الانقطاع،صادق في عطائه لحضارة بلده، ذلك البيانو الموجود في مكانه المألوف في تلك الزاوية من القسم الداخلي بجانب النافذة التي تدخل من خلالها رائحة الجبل المزهر المنمق فيتذكر أكثر من غيره القدرة الإلهية العجيبة القادرة على التحويل وإعادة الخلق والمستحوذة على كل شيء وكل كائن في العالم، هذه الفكرة الجوهرية طبعت من أعمال غارثيا بطابع خاص مثلما كانت مسرحيات لوب دي بيكا.

خلال هذه الفترة تكونت حلقات من طلبة الداخلي يتجمعون في أمسيات وليالي الربيع وبدايات الأصياف (*) الخوالي حول البيانو لينهلوا من نهره العميق وفيضه الغزير المختبىء وإلى كل نبرات صوته المتنوعة العميقة، الحزينة، الخابية، السريعة، البهيجة، كانت فترة من الحماس والولع مؤكدة قصيدتنا الوطنية واسترجاع محورها أو طرازها القديم النقي الرنان.

وقف خلف هذا البيانو عدد من المتسابقين الظرفاء حيث حضرت وكانوا يجرون اختباراً للموروثات الشعبية "فلكلور" ومن بينهم غارثيا لوركا، أرنستو هالفتر Ernesto Halffter، غوستابو دوران Gustavo Duran، حينها كانوا في ريعان الشباب وآخرين من الطلبة الذين يقطنون القسم الداخلي، تلك كانت بداية شعرائنا،

– من أين أتى هذا؟ لنرى من يعرف.

– سألت فدريكو، وغنى ورافقوه في الغناء:–

* الأصياف : جمع صيف

فتيان مونليون

باكراً؛ يذهبون لحرث الأرض

آي، آي

باكراً؛ يذهبون لحرث الأرض

في تلك السنين الأولى نشأ فيها البحث والحماس المتجدد لأغانينا وقصائدنا القديمة التي لم يكن من الصعب فهم أصولها.

– هكذا يغنون في سالامانكا– أجاب بصعوبة مبتدأً قصيدته الحزينة في المصارعة وهي من القصائد التي كنا نسمعها سابقاً.

– نعم يا سيدي، حسن جداً–أكد فدريكو تارة بالجد وأخرى بالهزل مردداً ترنيمات مأخوذة من كاتب الأغاني القسيس داماسو ليديسما Damaso Ledesma.

وأحياناً أخرى يجلسون في الحديقة تحت أشجار الدفلى أو في غرفته لعقد المباراة الشعرية، أو يقرأون القصائد الجديدة، من هنا كانت أصداء الكتابات الحديثة مثل كتاب "المبشرون" لبيدرو ساليناس Pedro Salinas والأناشيد جورج غيللين Gorge Guillen حينها أنشدت خجلاً "لأني كنت أصغرهم سناً" بعض قصائد بحار على اليابسة، كان خوان رامون خيمينث يقضي عدداً من الأمسيات معنا حيث نعتبره المثل الأعلى لنا والامتداد للشعور الإنساني الحي السامي المليء بالورع والتقشف بينما نجد في أنطونيو ماشادو الطيب الذي يقضي وقته عموماً غارقاً في التغني بقشتاله وصحرائها يرسل إلينا صداه من الأرض الجدباء المقفرة من القلعة أو من بطاح بياسة "الواقعة ضمن إقليم جيان"ذلك الصدى الذي نردده بقوة في بيتنا الثقافي الذي نعتبره كهف أو مأوى الأدباء حيث يتعاقب فيه صدى أصواتنا من الخارج مثل بول فاليري Paul Valery ، كلاوديل أراغون Claudel Aragon، ألوارد Eluard، تكسيرا الباسكي Teixeira de Pascoaes.

يمر ذلك المشهد من الشباب والعمل؛ كان فدريكو الطالب المستمر على الدوام؛ يسافر الجزء الأكبر من السنة إل أن يحل فصل الصيف حينها

يتجه إلى غرناطة أو عين البقر حيث كان أهالي المدينة والقرية يتحدثون الشيء الكثير عن قصائده، وحتى الأندلس في أصيافها الشديدة الحرارة ومزارع الزيتون والليمون المثمرة كانت تذكره، وآلات البيانو ومزارع مدريد وحتى أصوات القيثارات العميقة الخفية المتناثرة في أرجاء فناءات وممرات القسم الداخلي إلى جانب روح مانويل دي فايا Manuel de Falla العميقة كلها كانت تتوق إليه وتعتبره ذا فضاء ناصع في أفق القصيدة بالإضافة إلى أنه صديق حميم.

– يا ابن العم، ها هي الأشجار تتمايل، ها هي العاصفة بدأت بالهبوب وداعاً.

ذهب كل الطلبة باتجاه أجنحة القسم الداخلي وبقي فدريكو معي في الحديقة حتى الساعة الثانية عشرة، هذه العبارة الغجرية "ابن العم" لم يتركها أبداً، كأنما يودعني ذلك الأندلسي الشرقي الذي سحرني منذ اللحظة الأولى التي التقينا بها في القسم الداخلي.

❑❑❑

في رسائل
غارثيا لوركا

■ ترجمة: د. عدنان محمد آل طعمة ■

• كانت علاقة غارثيا لوركا بأدباء وشعراء وفناني عصره علاقة متميزة يُبادلهم الرأي والمشورة والنصحية؛ يأخذ بآرائهم وايماءاتهم فيما يقرأون له أو يراجعون أعماله قبل دفعها إلى المطبعة وأحياناً يصمّمون له أغلفة دواوينه كانوا يبادلونه الزيارات؛ يكتب لهم فيما يقرأ ويؤلف؛ ويكتبون له فيما يستجد لهم من أمور وقد شاء الله أن يصبح أصدقاء غارثيا لوركا رواداً في الأدب والرسم والموسيقى من أمثال "رامون خمينيت" مؤلف (الحمار وأنا) الحائز على جائزة نوبل؛ ورفائيل ألبرتي، كذلك؛ وسلفادور دالي؛ ومانويل دي فايا الموسيقي الكبير وغيرهم.. وقدظهرت رسائله هذه إلى أصدقائه في جزءين نشرتها دار Alianza سنة 1983 بمدريد؛ وقد قامت الدكتورة وجيهة كاظم آل طعمة بترجمة رسائله إلى مانويل دي فايا في العدد 69 من الأداب الأجنبية 201–220؛ وأقوم اليوم بترجمة بعض رسائله إلى بعض صديقاته ممن كانت تربطه معهن علاقات ثقافية وأسريّة؛ خاصة آنا ماريا دالي شقيقة الرسام العالمي سلفادور دالي؛ فقد كان يقضي الشاعر عندهم بعض فترات الصيف في منطقة فطلونية وتأتي هي عندهم لزيارة غرناطة وتبقى أياماً مع شقيقاته؛ والثانية هي ماريا ديل ريبوسو أوركيا Maria del reposo Urquia؛ والثالثة هي إميليا والرابعة إيزابيل غارثيا رورديفث، لا أريد التعليق على هذه الرسائل وأترك ذلك للقارىء إيماناً مني بأحقيته في الحكم عليها لأن لوركا ترك كل خياله وإبداعه ورومانسيته وثقافته الواسعة عبر هذه الرسائل؛ لم أترجم جميع رسائل آنا ماريا دالي وعددها ثمانية بل ترجمت رسالتين فقط وبطاقة بريدية.

إلى ماريا ديل ريبوسو أوركيا

ليلة 1 فبراير 1918

عزيزتي الصديقة القريبة البعيدة:

ربما ستتعجبين– حضرتك– إنني أكتب إليك بهذه الصورة، وفجأة، لكن كما هو الحال لا يمكن أن تذهب صورتك الرقيقة والظريفة عن مخيلتي، أتصور دائماً أنني أتحدث إليك، ربما يكون ذلك توافق الأرواح.

آه لا تضحك، لا تضحك.. يا ريبوسو

ربما تجاسرت في الكتابة إليك، أقول تجرأت لأنه في إسبانيا تعتبر هذه التصرفات جسارة وجرأة، كتبت إليك من أجل أن تسدي إليّ خدمة.

لأنني عازم على نشر كتاب.

أتوافقين أن أخصص فصلاً عنكِ؟ إذن أجيبيني على ذلك.

أعتقد أنه سيكون لي الشرف إذا وصلتني إجابتك، لا أنتظر شيئاً آخر من امرأة مثلك، كعاشقة لشوبان، أو مثل ترجمة جيدة لأعماله.

أحياناً تأتي لحظات– ياصديقتي ريبوسو– نشعر بأننا نرغبُ بالكتابة إلى روح اختفت في البعد، وأنَّ تلك الروح تسمع نداء الصداقة بيننا.

في المرحلة الحالية نحن الرومانتكيون علينا أن نغرق أنفسنا في ظلال اجتماعي.

ربما حضرتك– أنت رومانتيكية مثلي– تحلمين في شيء روحي جداً بحيث لا يمكن العثور عليه، نعم، نعم، لا تضحك.

ولو أدى ذلك إلى الضحك لديك، شيء لا أعتقده.

إنه كذلك.

ربما لا ترغبينه.

دائماً لدينا مرارة بأن لا نستطيع تحقيق انتزاعه، آسف لأنني أزعجتك.

أنا دائماً عاطفي، لا أريد أن أزعجك أكثر! أتوافقينني على ذلك؟

ما أفعله هو من أعماق قلبي.

كنتِ واحدة من تلك النساء اللاتي مررن في طريق حياتنا وتركن أثراً هادئاً ولطيفاً ومريحاً وروحياً، شيء من هذا القبيل.

يشبه أريجاً يعبق من وردة اختفت في المكان البعيد، كم كتابتي سيئة أليست هذه هي الحقيقة، آسف.

أجيبي في الحال، إن لم يكن لديك عائق.

سأشكرك إلى ما لانهاية،تحدثي دائماً مع صديقك

تحياتي إلى باكيتو.

فدريكو غارثيا لوركا

إلى إميليا يانوس- مدينة

مدريد- 25 نوفمبر 1920

صديقتي إميليا:

أطلب منك السماح لأنني تصرفت تصرفاً سيئاً معك أيتها الفاتنة الرائعة

لكنني أعلم جيداً، أن إميليا تعذر دائماً، لأنها صديقة ممتازة لي، أليست هذه هي الحقيقة، أنا أعمل كثيراً، وأحيا أكثر قليلاً لأن أكون قادراً..لأن القمر جميل.

وأحياناً النجوم زرقاء.

أنا أعيش أغنية أصيلة من أعماق قلبي.

حاضر، سأكتب لك على مهلي، وبشكل مطول
أجيبي حضرتك؛ بالله عليك،"سأطلب إليك راكعاً" أتوسل إليك.
اكتبي لي على الأقسام الداخلية للطلاب- بينار 15 الذي هو عنواني.
إلى اللقاء أيتها الفاتنة إميليا.
لا تنسي صديقك المخلص.

فدريكو

ملاحظة: هذه الرسالة كتبت بقلم الرصاص في نهاية رسالة أخرى للرسام إسماعيل جونثالث دي لاسرنا إلى إميليا يانوس حول كتابة مع خط إسماعيل جونثالث دي لاسرنا موجهة إلى غرناطة- بلاثا نوبيا "الميدان الجديد" رقم 1-

الأنسة إميليا يانوس

إلى أميليا يانوس مدينة

مدريد 28 نوفمبر- تشرين الثاني 1920

إلى الآنسة- إميليا يانوس - بلاثانويبا

- الميدان الجديد- غرناطة.

عزيزتي إميليا:

منذ أمدٍ بعيد لم أعرف عنكِ شيئاً؟ البارحة- فقط- أشتقت إليك جداً؛ كما- أنا- أعرف بالشعور الذي ينتابني حينما يتعلق الأمر بأشخاص عزيزين عليَّ جداً، ورقيقين جداً من أمثالك؛ إذ أنني أراك وسط ذلك المشهد الغرناطي الجميل؛ كامرأة غرناطية فريدة لها القدرة على الإحساس بذلك، ويسرني جداً

أن تكوني لي صديقة ترى ذلك الحور المتلألىء؛ وأن ترى تلك الأشياء البعيدة كما أراها أنا.

كم هو جميل؛ وكم هو محزن سيكون طريق حدره Darro؛ وأيّ غيوم داكنة تستمر عبر فالبرايسو Val Paraiso!

أليست هذه الحقيقة؟

أتذكر غرناطة عندماكنت طفلاً كما أتذكر خطيبين ميتين؛ وكما أتذكر يوماً مشمساً! هل سقطت الأوراق كلها؛ هنا في مدريد أصبحت الأشجار جرداء؛ وباردة سوى قسماً منها؛ بقي فيها وريقة تتحرك مع الريح الحزينة؛ تتحرك كفراشة ذهبية، الآن بدأت تمطر؛ وأصبح كل شيءٍ مغطى بسحابة رائعة سأكون صريحاً معك؛ ينتابني قليلٌ الحزن؛ ينتابني قليل من الكآبة، أشعر في روحي مرارة لتكون وحدها التي تحب، أعلم أنك في حالة حزن عابرة.. لكن أثرها دائم.

البارحة ذهبت إلى شارع سان خيرونيمو San Jeronimo؛ ورأيت امرأةً بدا لي أنها تشبهكِ؛ تشبهك في القامة؛ وتشبهكِ في الرشاقة وأكثر من ذلك أنها كانت واقفة في واجهة محلّ للتحفيات..! وأي تحفيات؛ جرار صينية؛ كؤوس يابانية؛ قلائد هندية.. كنت قد صرخت عالياً حتى أن الجنوي صاحب المحل قد فرَّ مذعوراً [(1)] هل ستكوني معي أكثر مودةً إذا أرسلتِ لي صورة موقعة بلطفك؟

أتفعلين ذلك؛ سأرى؟

أنا سأدفع مقابلها قصيدة؛ اتفقنا؟

لهذا اليوم يكفي؛ لا أتحدث أكثر في هذا؛ أنا سعيد جداً؛ وأنتظر الجواب لكي أكتب إليك أكثر تفصيلاً.

إلى اللقاء يا إميليا العزيزة؛ لا تنسي صديقك!

تحياتي إلى فدريكيتو يانوس

فديريكو

إلى آنا ماريا دالي A. Ana Maria Dali

1

مايو 1925

عزيزتي الصديقة:

لا أعرف كيف يكون موقفي أمامكِ وأنا أكتب إليكِ هذه الأسطر؛ يبدو أنني أتصرف بدون خجل- نعم، بدون خجل- مثل أي رجل قبيح! الناس الذين لا يستحون؛ يصعدون هكذا حتى يصبح قبيحاً كبيراً؛ مع شروين لامعة لبرج إيفل Tour Eiffe.

لكني أنا أعلم أنك ستسامحيني طوال هذه الأيام كلها؛ كنتُ أفكر بالكتابة إليك؛ لماذا لم أفعل ذلك ؟

أنا نفسي لا أعرف ذلك؛ تذكرتُ أكثر منك؛ لكن أنتِ ستعتقدين أنني نسيتك تماماً.

على شاطئ البحر؛ تحت ظلال الزيتون في صالة الطعام ببيتك عند البحيرات؛ في صالة الطعام في بيتك تحت لوحة الراعية الإلهية، عندي في ألبوم الصور ذكرياتي معك؛ ضحكاتك التي لا يمكن أن أنساها؛ علاوة على أنني لا أنسى ذلك أبداً؛ يمكني ألا لا أظهر مشاعري للحياة لكن حدّتي غير ظاهرة.

كيف حال عمتكِ؟ وكيف حال أخيكِ؟

على الرغم من سؤالي عنه؛ لم تصلني الإجابة عن استشارتي لهُ!

كيف حال والدكِ؟

أفكرُ في قداقس- Cadeques، تبدو لي أنها مشهد خالد ومعاصر لكنه رائع؛ الأفق يرتفع مشيداً قناة مائية كبيرة.

الأسماك الفضية يخرجن لتناول القمر؛ وأنتِ تبلّلين ضفائرك في الماء حينما تبتعد وتقترب أصوات متقطعة لزوارق الغازولين؛ حينما يكونون جميعاً عند باب منزلكم؛ سيأتي الغروب ويصبح المرجان في يد العذراء وهاجاً ومشتعلاً.

لا يوجد أحد في صالة الطعام؛ فالخادمة ستكون قد ذهبت إلى الرقص والراقصتان السوداوان في الكريستال الأخضر والأبيض ترقصان الرقصة المقدسة التي تخيف الذباب في النافذة وعند الباب، حينذاك؛ ستجلس ذاكرتي على إحدى الأرائك.

ذاكرتي مثل كوسيل؛ وشراب وردي، أنتِ غارقة في الضحك وأخوك يحلمُ كأنّه زنبور من ذهب؛ في الأسفل الأروقة البيضاء تحلمُ بالأكورديون.

عند باب ليديا ينادون الغرسة الطبية؛ لكن لا أحد يجيب:

الصيادان الشجعان لكوليب- Culip يبكيان بأصواتٍ

- جالسة على ركبتيها.

ليديا أصبحت ميتةً، أنا أريد أن أسمع في هذه اللحظة؛ يا آنا ماريك؛ الضجيج المنبعث من جنازير جميع البواخر اللاتي رفعن الأنجر Ancla منهن في جميع البحار.. لكن طنين الذباب؛ وصوت هيجان البحرمنعها.

بالطابق العلوي في غرفة أخيك يوجد قديس على الحائط،بويك باخاديس Puig Pajades في بطنه التي تشبه منطاداً صغيراً؛ نازلاً على السّلم، لقد بقيت وحدي طويلاً في صالة الطعام؛

لكن لا أستطيع أن أنهض.

أحد رسوم سلفادور مشبك أرجلي؛ أي ساعة ستكون؟

أنا أريد أن آكل الآن؛ في هذه الساعة؛ من سمك المرلوثا.

كيف يقال ضباب؟

سحابة عبر النافذة.. تمرّ الغيوم؛ تبكي حزناً على هذه النساء المغبرات لابسات الحداد اللواتي ذهبن لرؤية القاضي الشرعي.

هكذا كنت في صالة طعامكم؛ أيتها الآنسة آنا ماريك!!
ذكرياتي هي.. دائماً حادة.
أتذكرين– أنتِ– كيف ضحكت حينما رأيتِ القفازات الممزقة
يومَ كنّا سنغرق!
آمل أن تتعلمي كيف تسامحينني؛ لا تكوني ناقمة.
أخواتي ليس لديهن ما يفعلنه، سوى السؤال عنك؛ وكيف حالك؟
بلغي تحياتي إلى والدك وإلى عمتكِ.
ولك مني أفضل التحيات

فدريكو

هل ستجيبين على رسالتي؟

إلى آنا ماريا دالي

بطاقة بريدية

باحة الساقية- الحمراء

25- تموز- يوليو 1925

آنستي– آنا ماريا دالي دومينيش
مقاطعة خيرونا "جيرون"–
يسرني جداً أن أقدم لكِ تهانيَّ في ذكرى يوم تعميدكِ
تحياتي إلى عماتكِ وخالاتك وإلى والدكِ وأخيك–

فديريكو

– سروري البالغ بيوم تعميدك.

إلى آنا ماريا دالي

خريف 1925

عزيزتي الصديقة آنا ماريك :

استلمت– في غرناطة– رسالتك العذبة؛ لا أنساك أبداً، وإذا كنتُ لم أكتب لكِ من قبلُ، فلم يكُ ذنبي، ولكن بسبب أيامي القليلة المجنونة التي قضيتها في مدريد.

الآن في الأندلس – أصبحت شخصاً آخر؛ نفسه الذي كان في قداقس كم هي المرات التي تذكرت فيها ذلك الزورق الحقيقي الذي غرق بنا في كاب دي كريوس Cap de creus؛ كم كان لذيذاً ذلك الأرنب الذي أكلناه سوية بالملح والرمل، تحت تمثال النسر البرتقالي.

ذلك البحر هو بحري أنا؛ يا آنا ماريك، جميل جداً ما تقولينه لي حول قفازاتي البائسة "التي استلفتها؛ من أجل أن أعمل لنفسي قيمة في البيت جميل جداً

عبر هذه القفازات والقبعات تظهرشخصية المرء حينما تكون مستخدمة ومبللة، أعطني قفازاً أخبرك عن شخصية صاحبه.

في غرف المهملات لبيت بيشوت Pichot عدة قفازات من كلِّ تلك الأنواع، سوداء بلون جلد الماعز؛ بيضاء صغيرة لبالغي سن الشباب محاكة بشكل.. من المؤكد أن من يراها في سلة العُصب سينبهر بها؛ خاصة قفازات الأم؛ لا أريد التفكير في موضوع إبسن هذا!!

لنفكر في نيني Nini الذي جاء لابساً قفازات أورفيو Orfeo مغنياً كبحار؛ وسكران على صدفة من صفيح.

تقولين لي: إنَّ الصيف الماضي كان جميلاً؛ وهذا يسعدني جداً كان صيف الزوارق والإيماءات الكلاسيكية.

وأنا في المقابل؛ قد مرت عليَّ أيامٌ سيئة. A

قد عملت كثيراً؛ لكن لديَّ قلق كبير عندما أكون في البحر. B

ثم أصبحت؛ وقد تعافيت تماماً.

أستطيع القول إنَّ مالقة قد أعطتني الحياة؛ هكذا استطعت إنهاء إفيجينيه mi Ifiginia؛ التي سأرسل لكِ بعض قطرات منها.

ما يتعلق بـ"ليديا" فهو شيء رائع؛ لديَّ صورتها، وضعتها فوق آلة البيانو العائدة لي؛ يقول العبقري– خينوس Xinius. إنَّ ليديا لها روعة دون كيخوتة Don quijote "هنا يجب أن نطبق بشدة شفائفهُ ونغمض العينين"؛ لكنهُ قد أخطأ.

ثربانتس قال عن بطله أنَّه أخرج سرَّهُ "شهرته"؛ هذه هي الحقيقة جنون دون كيخوتة جنون جاف؛ نبوءة كاذبة على هضبة عالية؛ جنون أجرد دونَ أخيلة.

أمَّا جنون ليديا فهو جنون طري؛ ناعم، مليءٌ بالنوارس، ومليءٌ بجراد البحر جنون تشكيلي؛ دون كيخوتة يمشي في الهواء؛ وليديا تسير على شاطىء البحر المتوسط؛ هذا هو الاختلاف؛ وأريد أن أكون على يقين من أجل أن لا نرمي جذور خفة العبقري "خينوس xenius".

ما أعجب قداقسي هذه! وأي شيء مسلٍّ هذا الذي أستطيع أن أقارن من خلالهُ؟ بين ليديا وآخر نبيل جوّال "دون كيخوتة"!

وأنت هل ستسامحيني على تحليلي المقتضب لهذه الأمزجة؟

أعتقد ذلك؛ لأنه في مرات عديدة تحدثنا– نحن– حول هذه الموضوعات استطعنا على كلِّ حال أن ننقذ أنفسنا من هذه الحماقات؛ هذه المطبات؛ وهذه الصخور؛

ألم تتعرفي إلى آرنستو هالفر E. Hffter؟

حقيقة أنه مجنون مهم جداً؛ يملك حماقة كافية ليصل .. ليكون فناناً عظيماً.

لماذا لا تأتين، أنتِ وشقيقك إلى غرناطة

شقيقاتي سيكتبن لكِ ليدعوكِ لزيارتنا.

سلمي على عمتكِ؛ ووالدكِ؛ وأنا أشكرهم جداً على العناية الفائقة؟ وعلى المودة القلبية، وتحياتي إلى سلفادور Salvador واعلمي أن صديقك لن ينساك

فديريكو

وصديق قطلونيا المطلق؛ دائماً هو كذلك! يا حلوة.

كيف ترين ياآنا ماريك اللوحة التي رسمها السيد أخوك؛

اكتبي لي ما يقوله! لا تنسي هذا الغريق الأندلسي المسكين.

إلى إيزابيل غارثيا رودريفت

"ممبرثي Mimbrete؛ عنوان"

مقهى الرَّملة- برشلونة

برشلونة مايو أو يونيو 1927

حضرة العزيزة العمة إيزابيل: أبعث إليك تحية قلبية من برشلونة حيث؛ كما تعلمين؛ أقوم بتحضير الحفلة الافتتاحية لمريانا بينيدا Mariana Pineda اليوم قمتُ برسم صورة لي، كاريكاتيرية– ولديَّ منها في بيتنا الكثير؛ وأرغب

أن تكوني أنت ممن يحصل على بعضها؛ تلك التي أرسمها؛ مزحة خفيفة، لكن أبعثها لكِ مع ما كلّ المودة القلبية.

سلمي على جميع الأصدقاء؛ كذلك إلى العائلة جميعاً، خاصة العم بيبي Pepe وقبلات إلى الأطفال؛ ولكِ مني عناق شديد؛ وقبلة من ابن أخيك الذي يحبك جداً سواء كان عن قربٍ أو عن بعد .

أشواق كثيرة إلى عمتي ماريا وزوجها؛ كذلك إلى الحلوة الجميلة الرقيقة مرثيديكاس Mercedicas؛ وأطفالها؛ وإلى مانويل؛ تحياتي إلى ريكاردو.

فديريكو

الحواشي:

1- ج.م نفس المصدر ص134؛ يشير إلى الجنوي رودريفت دي أروفات صاحب متجر للتحفيات في الميدان الجديد في غرناطة؛ وفدريكتو الذي عناهُ في نهاية الرسالة هو فدريكـو نيخيرو يانوس ابن أخ إميليا يانوس.

الهوامش:

- **لوركا؛ كان قد عاد من إقامته الأولى في قطلونيا- تقريباً- في التاسع عشر من إبريل سنة 1925 "انظر أنطونيو رودريغو- غارثيا لوركا في قطلونيا "ص43- 51" قال الشاعر إنه أحس كما لو كان حقيراً؛ أو كمن انتزعت أخلاقه؛ لأنه ترك الزمن يمر دون أن يكتب..**

إذا سوغ لنا أن نضع الرسالة في مايو؛ أو ندرجها في يونيو وفقاً لما ذكرته آنا ماريا دالي؛ هذه هي الرسالة الأولى التي وصلت من فدريكو غارثيا لوركا "رودريغو- المصدر نفسه ص53-54".

- مما لابد منه لكي ندرك الصور المميزة؛ والاستعارات المجازية لهذه الرسالة؛ والرسائل التالية ينبغي الاعتماد على التوضيح الخاص لآنا ماريا دالي "انظر رودريغو- المصدر 53- 59".
- كتب فديريكو غارثيا لوركا في رسائل عديدة- آناماريك- كان ذلك مما يحبب له أن يناديها بهذا الأسم، رسالة آنا ماريا دالي إلى جامع الرسائل في 1981/6/17 التي أشكرها على هذه المعلومة.

A- آرتوروبل أويو Arturodel Hoyo ؛ هل يسير على خطى بلاسكو؟ يضع تاريخ الرسالة خريف 1927؛ لتكون عقب الزيارة الثانية للوركا إلى قطلونيا ربيع وصيف 1927 لكن لإعبتارات مختلفة ويجب أن تكون في 1925.

لقد ورد ذكر القفازات؛ وذكر الغرق في Cabo de cruis ؛ صلة هذه الرسالة واضحة في الزيارة الأولى، القفازات كما يقول فدريكو إنها استعرت حتى أعمل لنفسي قيمة في البيت" التفسير سيكون غير ضروري سنة 1927؛ إضافة إلى ذلك؛ فبعد انقضاء صيف 1927 كله تقريباً مع عائلة دالي من غير المحتمل أن لوركا يقول بعد هذا في خريف تلك السنة، تقولين إنه مضى علينا صيف جميل جداً؛ وأنا بالمقابل قد انقضى عليَّ صيف سيء جداً".

B- ولا يحتمل أيضاً أن يكون قد قضى صيفاً في قداقس- والفجيرات وبرشلونة- يقول:

"لديَّ قلق شديد لكوني في البحر"؛ يقول لقد كان في مالقة؛ وقد كتبت في صيف 1925 "خلال مدة قصيرة جداً سأذهب إلى مالقة لأسبح في البحر"

ورسالة أخرى إلى بيللو في هذا الصيف ذاته تضمنت وصفاً شاعرياً للبيئة؛ رسمها لوركا في خياله وأرسلها إلى صديقه عبر رسالة غنائية؛ في الوقت الحاضر يبدو واضح جداً عبر كل هذه الحقائق أننا قد أرخّنا هذه الرسالة بخريف 1925؛ كذلك الدرامة المجهولة رافيجينا!! التي ذكرها لوركا في الفقرة الثالثة.

❑❑❑

موت
غارثيا لوركا
بقلم خوسيه أنطونيو ريال

■ ترجمة: رفعت عطفة ■

شخصيات المسرحية

- الاستهلال:

ف.غ. لوركا. بابلو نيرودا، خيراردو دييغو، لويس ثيرنودا، جورج غيليين، رفائيل ألبرتي، بيثنته أليكساندر، المصور، رئيس عمال التأثيرات المسرحية، عدد من عمال التأثيرات المسرحية.

المقدمة:

الراوي: جيسون– كوفون– شونبرغ.

الفصل الأول: بستان سان بيثنتِ.

فديريكو، الأم، فديريكو الأب، كونتشا، أنخلينا، إيسابل رولدان، السهم، الرقيب، كتائبيون، حراس مدنيون، الرواي، جيسون كوفون، شونبرغ.

الفصل الثاني: اللوحة الأولى، مقهى امبريال.

الكتائبي، المواطن، بيب، المسؤول، نادل، مواطنون، عازفة البيانو، رويث ألونسو، مورليو، مانويل، الرواي، جيسون، شونبرغ، كوفون.

الفصل الثاني: اللوحة الثانية، بيت آل روسالس.

فديريكو، العمة لويسا، اسبرانتا روسالس، لويس، ميغل، أنطونيو، السيدة روسالس.

الفصل الثالث: اللوحة الأولى، دار الحكومة.

بالديس، السكرتير، الخفير، الرقيب، أنخلينا، م.د فاليا، إنريكك، الكتائبي، الراوي، جيسون، كوفون، شونبرغ، مجموعة التجار والصناعيين.

الفصل الثالث: اللوحة الثانية: "لا كولونيا" بيزنار"

فديريكو، دويوسكورو، غالادي، أركولياس، الغجري، الرواي، انتروسو "الدخيل" جيسون، شونبرغ، كوفون.

حلم فديريكو

كيببو– سانتور، بالدس– مينوتور، نستارس– كانسييرو– باخاررو، رويث ألونسو، نرسكاسترو، كريستوبيتا.

استهلال

"خشبة المسرح: حديقة مزهرة إزهاراً مفرطاً، يكاد يكون فجائعياً، بعض أشجار الصفصاف، فوارة كبيرة الجرن في العمق وإلى الوسط، شمسُ مساء نارية تضفي على المشهد البهيج تشاؤماً، إلى اليسار ساحة بعيدة وحلقة من ثلاث أو أربع طفلاتٍ يلعبن لعبة الدولاب، ويغنين" لا تارارا" في العمق ستارة ومداخن قاطرات، صفير قطاراتٍ، يدخل فديريكو وسالفادور وخيراردو من اليسار، أمام الفوارة مقعد طويلٌ جداً".

فديريكو: ما رأيكم بالحديقة؟ "إلى سلفادور" اسمع العصافير ورقرقة الفوراة "جانبياً" علماً بأنني أكره الفوارات، هل تسمع غناء الصغيرات ألا يتناغم مع الجو، أليس كونشرتو؟

سالفادور: قل لي لماذا جئت بنا إلى هنا؟

فديريكو: كي نسمع ونرى... وأكون بينكم قبل أن.. أودعكم.

بابلو: بماذا قلت أنه يذكرك؟

فديريكو: ألا ترى أن هناك قائد أوركسترا يقودُ بعصاه حتى الريح كيلا تهز الـ.. أكثر من اللازم، أنا سعيد! ماذا تشربون؟ لنشرب شيئاً، قبل أن أرحل.

سلفادور: ليس هناك ما يشرب، ما لم يكن ماء الجرن، الذي له ولا شك طعم البول.

فديريكو: ماذا؟ في الخلف مشربٌ يقدم الرحيق وجميع أنواع المشروبات الروحية الملهمة.

سلفادور: وهل يستطيعون أن يقدموا لي حقنة من هذه المصول، فأنا أشعر إبداعياً بإمساك، اسأل للنادل ما إذا كان يستطيع أن يحقنني إياها بنفسه.

فديريكو: أنت مقرفٌ بشكل سريالي.

سلفادور: سآخذ حقنةً من الرحيق الجوبيتري على صحتكم، فهل ترغبون؟

خيراردو: بل وندعو أفروديت ومنرفا، فالحقن تناسبهما أيضاً، "إلى فديريكو" ألا تزعجك ربات الأولمبياد؟

فديريكو: وأنت ألا يزعجك البرناسيون؟

بابلو: "**متقدماً من المجموعة الأولى**" تزعجنا الورعات أكثر.

لويس: "**يحملهم على السكوت بإشارات قاطعة**" قليلاً من الحكمة، فالأسقف يملك جواسيس على كراسي الاعتراف وفي أكشاك الديدبانات.

فديريكو: "**سعيداً**" وما همنا؟ ألم نشرب نبيذ التنصيب مع بونثيو؟ ألستُ من تغنى بفخذي سان ميغل الجميلين؟

خيراردو: أنت تتغنى بكل البذاءات.

فديريكو: "**منشداً بتكلف كوميدي**" لست ناسكاً وباستطاعتي أن أكون، أنا فعلاً شغوف بالحياة، بما فيها التي ترتعش على الصليب، لكن دون دم، هه؟ وفيّ لمسيح جاف.

سلفادور: ولذكر طوله متر ونصف.

فديريكو: أنت لوطي بخيل، ستتاجر بأحلام هوسك بالذكر.

خورخ: هل قلت أنت باستطاعتنا أن نجد مكاناً نخبئك فيه؟

فديريكو: وممن سأختبىء؟ إذا كنت شاعراً سعيداً؟

الراوي: شاعر سعيد، أليست هذه مداورة؟

فديريكو: رائعٌ، يا بابلو! "يعانقه" من يتمتع مثلنا؟ وجد شعراء جنائزيون، مجانين، انتحاريون، وكانوا في صميمهم مصدات للأعاصير، هل هناك من منحته ديدان الأرض أو الإله الفقير والكريم كل شيء، كل شيء؟ "تشير حركاته إلى الفضاء الرحب" أنا لا أحب الإله الذي يملك كل شيء، تصوروا كل شيء، الح الدغدغة، التي تسمح لك أن تصير نوراً أو لوط سمود أو زرافة سفينة نوح، هناك عالم آخر: الطبيعة تعطي الدر، الدو، ري،مي، مي، ري، دو، لكن السنفونية والموسيقى، كما يمكن أن يقول كانْتْ– عالمك المحال، نظامك المحال، قد توجد قصيدةٌ واخزة ، أو قد تسرق شجرةٌ غمراً، لكن من ينسج المتباينات؟ من يستخف بفوضى العالم فيحول الماء، الذي ربما كان أزرق، إلى خيلان" ألا تسكر هذه القدرة وتملأ الدم نشوةً، فيصعد تيار كهربائي من الأظافر إلى شعر الرأس، حين تقول "يعانق رفائيل":

"لابد أن مصبات الأنهار ترشحُ الآن زرقة بحر"

أو عندما تعلن أنت، يا بابلو:"من أعماقك طفل جاثٍ..؟ "**وقفة بفرح**" هل أنت سعيدٌ، يا بيثنتِ؟ وأنتَ، يا خورخ المكفهر؟ يا شبيه أمبيدوفليس، ستخلعُ نعليكِ عند قدم البركان، فهل أنت سعيد؟ أنا سعيدٌ بالنيابة عنكم جميعاً، وها أنا أقدم لكم فرحي، "يقفُ وسط حلقة الأصدقاء" خذوا هذا دم..

سلفادور: هل قلتَ استي.

رفائيل: يخيلُ إليَّ أنك ستصبح بثراء ملوك ليديا، يا سلفادور، ففيكَ من الوقاحة ما سيجعلك مقدساً، منافق! سيبجلك التجارُ، لكنك لن تلقى مجداً.

فديريكو:"إلى رفائيل" دعك من التنبؤات "بنبرةٍ مؤثرة تتناقض مع ما يقوله" ألسنا على أحسن حالٍ هنا تحت الشمس ونحن نسمعُ هذه الموسيقى؟ "ما عادت العصافير تسمعُ، والطفلات اختفين، يعبر جنودٌ الساحةَ بالخوذ والحراب".

رفائيل: أقول لا، فنحن لسنا./.

لويس: أنا موافق، "**يشكلون حلقة تتجادل بعنف".**

خيراردو: وأنا أيضاً، ألف مرَّة ومرَّة.

خورخ: لا أفهمُ، لا.

بابلو: لا.

سلفادور: وحدي سأذهبُ، وحدي إلى روما.

لويس: أنتَ تتهرَّبُ من واجباتك.

بيثنتِ: أظنُّ ذلك.

خيردردو: معهم كل الحق.

فديريكو: أيها الأصدقاء، هل من المعقول أنني لا أفهم ما تقولون؟ أليس الشعر لغتنا؟ والشعر ألا يتشكل من الكلمات التي تحوِّلُ القبيحة المكسوة إلى عارية جميلة؟ ألا تبدلُ الجافَّ عند نرسيس وهو ينظر إلى نفسه في الماء؟ هل يمكن أن تكون بيننا خلافات؟ هه؟ هل السبب هو الجنود؟ هل تتشاجرون؟ إذا كان باستطاعة حربٍ أهلية قدرة أن تفرق بيننا فهذا يعني أننا لم نفعل شيئاً! وإذا لم نوقف حميًّا التاريخ، صارت قصائدنا مجرد ورقٍ مبلل، هل سنعود لنصبح أكلة لحوم بشر؟ لنر من منا له أسنانهم! أنت؟ وأنت؟ "يدخلُ الحلقة، يفتح أفواههم" أنت؟ أنت؟ وربما أنت وأنت، تعالوا نغني، وننشد، نبتدع الكلمات "يأخذُ بعضهم بدراع بعضهم الآخر، يسيرون نحو عمق الخشبة، ويعودون وقد حملوا فديريكو في الوسط" عاشت، عاشت أخوة الفنانين! عاشت آلهة الشعر والجمال المكتنزة والشامخة! أنا سعيدٌ، يا بابلو هذا الصباح، على الرغم من كل الحروب ومشافي العفنين وكل الذين تندلقُ ألسنتهم على المشانق ويبصقون عيونهم على الكرسي الكهربائي، أريد لضحكتنا أن تجفف دموع أمهات موتانا الصغار، لأنني أشعر بنفسي سيد تيتيريتانيا، أود لو أعانق كوكبنا من خط الاستواء وحتى القطبين وأقل بأنفي النساء الروسيات والأرمنيات والفيليبنيات، وأدخن غليون السلام مع هنود أمريكا جميعاً! لكن ماذا أصابكم؟ وأنتم ضيوفي المقدسين، أوليسي في عيد النبيذالأحمر ومصارعة الثيران المئة، في عرسي

مع كليوباترا **"وقفة يصغي"** أسمعُ أصواتاً سوداء، أصوات سوداء؟ الأرض تهتز حين تطرقها أقدامُ غجريات قادش، لكن لا! هذا صهيل، تراه يعقوب يصارع الملاك؟ أم هتلر يراقصُ موسوليني في ممر رينيرو؟ هنا الاهتزازات غامضة، عربات قطار تمرُّ **"ينطح على الأرض ويصغي:**"سيصلُ الموت من بين الستائر الذهبيَّة! وسيهتفون له محيين:"إنهم الأموات يخدشون أيدٍ من تراب" **"إلى سلفادور"** ماذا تقول؟

سلفادور: خراء!

لويس: وأنا أقول: ليمتْ. **"يحاصر الجميع فديريكو بعدوانية، ما عدا رفائيل وبابلو وخورخ فيلزمون الصمت"**

خيراردو: يسقط!

بيثنتِ: خائن! "**تحدث ضوضاء أساسها:** أخرجوه! اقتلوه! يعيش! "**يعود الجنود ويمرون"**

فديريكو: "يفرض نفسه" أرجوكم قليلاً من الصداقة، من التفاهم! نحنُ جيلٌ لم يلتهم آباءه، هل لضعف في شهيتنا أم لأننا نباتيون؟

سلفادور" أنت النباتي، آكل الأزهار والدرن.

فديريكو: لنقم الصلح **"سعيداً"** عزمتُ، سأذهبُ ولتكن مشيئة الله! هيا نأخذ صورةً مشتركة، لنشكل مجموعة سعيدة كما كنا في السابق.

لويس: لا يوجد مصور، لا شيء غير المدافع والرشاشات "يظهر مصور جوال، يفتح قاعدة الكاميرا ويجهزُ أدواته"

المشهد الثاني

فديريكو: انظر، نريدُ صورةً جماعيةً، هنا على المقعد، كن بارعاً، لأنها ستكون.. هل أقولُ صورة الوداع؟ "يذهب باتجاه الأصدقاء، لكن أحداً منهم لا يريد الجلوس معه".

سلفادور: معك أنت؟ لا، لا.

خيراردو: أعتقد أنه من الأفضل لنا أن نعزله.

لويس: ليتصور وحده.

رفائيل: **"بعنف"** ولماذا وحده؟

بابلو: نعم، ولماذا وحده؟

بيثنت: نستطيع على كل حال أن نقف خلف المقعد.

خيراردو: أصبت، فالموبوء والكافر يعزلان.

بابلو: موبوء؟

فديريكو: أيها الأصدقاء، في هذا اليوم، في هذا اليوم المشمس الأخير ستصبح الصورة مشهورة، هيه ، خيراردو، بيثنت، لويس، سلفادور، رفائيل وبابلو مع.. "ينتظر من الآخرين أن يكملوا، لكنهم يلزمون الصمت".

رفائيل وبابلو: **"صارخين"** مع فديريكو!

فديريكو: **"للمصور"** ستسحبُ لنا نسخةً، نسختين، ثلاث، أربع، خمس، ست، سبع، ثماني نسخ.

المصور: **"بشكل مؤثر"** واحد منكم فقط سيسافر، سيرمى بالرصاص.

فديريكو: **"مكفهراً"** عندئذ ستحتفظ أنت بنسختي، يا لويس "متشجعاً" لكن هيا نأخذ الصورة هيه، رفائيل، سلفادور، لويس، خورخ! "يمضي رفائيل ليجلس إلى جانبه فيمنعه الآخرون بالقوة ويتركون فديريكو وحيداً وسط المقعد"

رفائيل: إذن سأتصور هنا. **"يقف خلف المقعد"**

بابلو: وأنا أيضاً.

الجميع: هناك لا مانع، جميعنا في الخلف نراقبه.

المصور: لا تتحركوا.

فديريكو: ستكون صورة رائعة بالوجوه البشوشة.

المشهد الثالث

"ظلمة حالكة صمت وظلمة يشعل نورٌ صارخ، برق طويل كأنه فلاش الكاميرة، خلف فديريكو يظهر أربعة من أصدقائه ولهم رؤوس خنازير برية"

خنزير أول: والآن إليك بالمسهل، الخروع لتتغوط إلحادك وليبراليتك وبلشفيتك المغربية "**عنيفاً**" افتح فمك! "**يجبرونه على تناول المسهل بملعقة كبيرة**"

خنزير ثان: هنا العلم الوطني بألوانه، وهنا علم الكتائب! "**يطلونه بفرشاة كبيرة**"

خنزير ثالث: "**معتذراً**" سأقلدك بكل أسف الطرطور، "**يضع قلنسوةً ورقيةً كبيرةً بإشارات على رأسه**"

فديريكو: هيه، أنت، أنتم! ما هذا، ماذا يجري؟

الخنازير: لا شيء، إنه التاريخ! هل تظن أن اللعب بالتاريخ ممكن؟ انظر إليه هناك قادماً مسرعاً جموحاً.

فديريكو: "**مكتئباً**" لكن أنتم.. هل يمكن أن تسمحوا بـ..."**يعانقهم**" وداعاً، وداعاً! "**صفير قطار**"

الخنازير: "**بعنف**" ماذا أيضاً؟ هل من شيء آخر؟

فديريكو: "**متوسلاً**" أعطوني بيانو، بيانو واحداً قبل أن ينطلق القطار، القطار الأخير! "**صمت، ظلمة**"

المشهد الرابع

فديريكو: "**يظهر وعلى رأسه القلنسوة، جالساً أمام بيانو عمودي، يستضيء بالشمع الذي ينير النوطة، يعزف مقطوعة "أنذا خالئو" ويغنيها**"

صعدتُ شجرةً خضراء /بأمل أن ألمحها/ فما لمحتُ غير غبار/ السيارة التي تقلها/ هيا بنا إلى الرقص/ انتهى الصخب وبدأ التراشق.

المشهد الخامس

"نور صارخ، يندفع عمال المؤثرات مع رئيسهم من العمق ومن كل جانب على شكل قردة زرقاء، تحمل شعارات الكتائب على كامل الصدر وتضع خوذاً بشعارات كبيرة، صوت قطار يصفر"

رئيس عمال المؤثرات: إلى الخارج أنت وهذا البيانو والأشجار والأزهار، يجب كنسُ كل ما يذكر به..

عمال المؤثرات: تحيا إسبانيا موحدةً عظيمةً، حرة! "يحملون فديريكو والبيانو في الهواء وما إن يصلوا إلى الداخل حتى يسمع دوي يوحي بأن كل شيء سقط من علٍ، يعود عمال المؤثرات يحملون المشنقة الخسيسة ووعاء القربان الذهبي مع جثمان ماريانا بينيدا عارياً"

رئيس عمال المؤثرات: سيعودون! سيعود الملك، الجنرالات والأميرال! يجبُ أن يجدوا كل شيء كما ينبغي، هل من حمرٍ هنا؟

عامل مؤثرات أول: جميعهم غلقوا إلى شباك المسرح الحديدي،"ظلمة، جلبة تركيب ديكور مبالغ به، قرع نواقيس بعيدة، طقطقة رشاشات"

مقدمة

"الديكور غير محدد بزمن، يكاد يكون محايداً، غرفة رمادية بعمقٍ أزرق شفاف يحاكي لون السماء، اليوم غير محدد، في الخلف طاولات رمادية أيضاً، صعبة الشكل تشبه الصناديق حولها مقاعدها، يظهر الرواي من اليسار يرافقه جيبسون وكوفون وشونبرغ، يتكلمون أثناء دخولهم"

المشهد الأول

جيبسون: نعم، إنه هو، لكن...

الراوي: اسمحوا لي كي أجلسكم، جيبسون في الوسط، شونبرغ طبعاً في اليمين **"يشير إلى الطاولة الموجودة على يمين الجمهور"** وأنت، يا كوفون هناك "إلى الجمهور" أيها الأصدقاء، منذ أعوام، في التاسع عشر من آب من عام 1936 اغتيل شاعر.

جيبسون: هناك شك حول التاريخ الصحيح.

الراوي: **"دون أن يوليه اعتباراً"** لم يقتل في مشاجرة أو بمحض الخطأ، بل صُفِّيَ عن سابق إصرار وتصميم من قبل من يعرفون أنه كان يشكل خطراً كبيراً في المدينة المهانة، على الرغم من جهلهم بقيمته، ما أن وقعوا عليه حتى صفوه، "وقفة" العالم الذي لم يكن ساذجاً ولا مناقفاً وكان ينتشي بعبقرية الشاب- كان في الثامنة والثلاثين من عمره- طالب عبر الرسائل والبرقيات بتقارير تبين مستقر فديريكو "واقفة" أجروا بعض التحقيقات "يُبرزُ الصفحة الأولى من صحيفة "السول" المدريدية تاريخ 14 تشرين الأول1936يظهر فيها بحروف مقروءة وخطٍ مطبعي النص التالي في أربعة أعمدة:

"**مساعي ويلز**:"يقول حاكم غرناطة إنه يجهل مكان غارثيا لوركا.

لندن، 13 تشرين الأول 1936- أرسل الكاتب ج.هـ ويلز إلى السلطات العسكرية في غرناطة الرسالة التالية:" إن رئيس نادي ب، إي، إن" اللندني يتمنى بكل لهفة الحصول على أخبارٍ عن صديقه الودود فديريكو غارثيا لوركا، ويقدر عالياً تكرمكم بالجواب" وقد ورده الجواب التالي:" من الكولونيل، حاكم غرناطة، إلا ج.هـ ويلز: أجهل مكان السيد فديريكو غارثيا لوركا، التوقيع: الكولونيل اسبينوزا.

الراوي: حاولوا في البداية إلصاق التهمة بالطرف الآخر، الذي لم يصف أي شاعر على الإطلاق، فالشعراء لم يكونوا من بين أعدائهم، **"وقفة، إسقاط"**.

"**إلى دياريو ويليا، 10 أيلول 1936، إنهم يقتلون**":مدريد، 9 أيلول، يبدو أنه قد تمَّ العثور على جثة فديريكو غارثيا لوركا بين الجثث الكثيرة التي تظهر كل ساعة في شوارع مدريد، لقد بلغ الفساد عند

الماركسيين درجة جعلتهم لا يحترمون حتى أتباعهم، لم يفد مؤلف **"أغاني الغجر"** شيئاً أنه كان من أنصار أثانيا في السياسة والأدب و.. كيف أقوله؟ ومن الجنس المحير.

الراوي: على الرغم من أن إنكلترا وفرنسا كانتا قد دخلتا في ذلك التاريخ، أي 10- أيلول و14 تشرين الثاني 1936، في لجنة عدم التدخل، التي خنقت الجمهورية الإسبانية، كان هناك في وسط أوروبا رجالٌ يضيقون ذرعاً بمثل هذه الجرائم، ويتساءلون من يستطيع أن يقتل مؤلف "**أعراس الدم**" "**الموسيقى الخلفية أغنية العرس**" و"**دمي كاتشيبورا**" و"**دونيا روسيتا العانس**"؟.. فاتهم أنهم يملكون وسيلةً حضارية لإصدار الحكم فلوركا كتب أيضاً "**ماريانا بينيدا**" "**الموسيقى الخلفية**": "**أغنية الصغيرات**" و"**مقدمة غنائية للسر الكنسي**" .."**صوت مجهول ينشد بمكبر الصوت**":

كتّاب نيام في الطابق الرابع عشر، وثديا راميرا البلوريين مخدوشان، أسلاك شائكة وقمر وارتعاش حشرات، حانات خاوية وصراخ، رؤوس في الماء ثلاثة آلاف رجل مسلح بالمدى جاؤوا ليقتلوا البلبل، عجائز ورهبان يبكون ويقاومون الألسن والنمل الطيار"

الراوي: وكانت هذه اللجنة قد وقعت على بيان مناهض للفاشية يطالب بإطلاق سراح لويس كارلوس بريسته، وهذا شيء منطقي- **"للجمهور"** أود أن تفهموا أن هذه الحالة، لنقل المطلبية، كانت بالنسبة للجنرال كييبيو دليانو والكلولونيل بالديس ونستاريس ورامون رويث ألونسو، الخ..

شونبرغ: **"بعنف"** أنت تحكم حكماً جازماً بأن السياسة وهؤلاء الرجال هم من نفذو الـ..

الراوي: سيكون أمامك مجالٌ للتدخل، **"وقفة"** طبعاً كانت تلك أسباباً كافية كي يلقى مصرعه بمجرد وصوله إلى مدينته يوم السابع عشر من تموز، في الثامن عشر منه وهو يوم قديسه، وكان سيحتفل به مع أسرته في سان بيثنت، كان قد صار في عداد الموتى، "وقفة" كان الشعر والمسرح كافيين وكذلك فرحه بأصدقائه والناس وحبه للشعب.. وهذا ما قاله فيما بعد خورخ غيلين:"سيلتهمونك، يا

فديريكوا".. أو ما كان هناك حر ولا بردٌ، بل فديريكو، هل كان باستطاعته أن ينقذه من بالديس والكولونيل البائس الذي مات بالسيلان الأبيض؟ ومن جنرال العار كيبيبو، الذي أصدر حكمه عليه بالهاتف بجملته الغريبة التي صارت تاريخية:"اسقه قهوة، كثيراً من القهوة!"

شونبرغ: "**أكثر عنفاً من ذي قبل**" أعترض! ماذا أستطيع أن أقول ويقبله جمهور يعاني من قهر مطلق؟

الراوي: "**وقفة**" حسن، التاريخ مليء بالسقطات، علينا الدخول في الموضوع، كانت أوروبا تسأل عنه ومع ذلك قتلوه، لماذا؟ من هم؟ إنها أسئلة عن حدث وقع في هذا القرن العشرين، ما تزال مطروحة.

شونبرغ: لم يكن ضحية سياسية، كان ضحية غيرة، حب غامض.

كوفون: هذا تزوير، الذي قتله واشٍ اتهمه بالعمالة للروس.

جيبسون: جلاده كان نظاماً ظلامياً يصرخ: "الموت للانتليجنسيا" إنه النظام.

الفصل الأول:

بستان سان بيثنت.

"الديكور: واجهة بيت فديريكو غارثيا رودريغث في سان بيثنت، مكونٌ من طابقين، له افريز من قرميد وثلاث شرفات، على الشرفة الوسطى أعلام الكتائب وإسبانيا، في الطابق السفلي نافذتان، بقضبان حديدية وباب، في الواجهة توجد نخلة وأشجار أخرى، نورٌ مسائي، سكينة ريفية وصدح طيور، إنه يوم الثامن من آب 1936.".

المشهد الأول:

"عويل بعيد، معزوفات على البيانو مع صوت كونتشا، كل شيء في الداخل خلف النوافذ"

كونتشا: من يبكي؟ من هذا الذي يعزف على البيانو؟

الأم: إنهم الأطفال.

كونتشا: وفديريكو، أين هو؟

الأم: في البستان.

كونتشا: وماذا يفعل؟

الأم: ماذا يفعل، يا أنخلينا؟

أنخلينا: **"بعد وقفة، ومن بعيد"** لا شيء.

الأم: ألا يقرأ؟ "**وقفة عن قرب"**

أنخلينا: لا، إنه جالس وينظر.

الأم: وإلام ينظر؟

أنخلينا: **"عن قرب أكثر"** وما أدراني، سيدتي؟ إنه ينظر ويصغي، ربما إلى العصافير!

كونتشا: آه، يا إلهي!

الأم: اسكتي، من أجل الأطفال، يا بنيتي!

كونتشا: سأسكت، أسكت واجترع نحيبي، أنت تعرفين جيداً، يا أمي.

الأم: أعرف.

كونتشا: اسمعي، اسمعي!

الأم: **"مذعورة"** ماذا؟

كونتشا: صمتت العصافير!

الأم: **"وقفة"** وماذا يعني؟

كونتشا: لا شيء.

الأم: تتخيلين أشياء وأشياء

كونتشا: في الليل كانت الكلاب تنبح.

الأم: هذا ما كان ينقصنا **"تسمع نغمات بيانو سريعة"**

كونتشا: **"صارخة"** اللعنة على هذا البيانو!

الأم: إنهم أولادك!

كونتشا :هم ! يلعبون ، يجرون ويخرجون إلى الحديقة ، يوسّخون أنفسهم . كما في السابق . آه ، ياعذراء الآلام ، تماماً كما في السابق ! من كان يظنُّ أنِ بستان بيثنتِ سيعكِّرَّ صفويّ إلى هذا الحدّ ! على الرغم من كلِّ السعادة التي كانت تلفُّنا ! .

الأم :صلّي ، يا بُنيَّتي !

كونتشا: أصلي؟ لمن؟ ليصلوا هم، الذين يقتلون ويملكون الكنائس والرهبان، الله..! ماذا نعرف عن الله! آه، يا عذراء الآلام!

الأم:تحلي بالصبر، يا بنيتي!

كونتشا: **"بنبرة استهتار"** المسألة، يا أماه، إنني لا أعرف على من أضع عيني، ولا إلى من ألتفت، أين أبي؟ هل سيخرج؟

الأم: يخرج؟ ولماذا سيخرج؟ أين يمكنه أن يذهب؟

كونتشا: إلى غرناطة! ليعرف ماذا يجري، لأن هذا الانتظار..

الأم: لا، لن يخرج أحد!

كونتشا: وماذا يفيد أن لا يخرجوا؟ ألا يعرفون أين يجدوننا، أماه، فديريكو لا يغيب عن ذهنهم لحظة واحدة!

الأم: **"بصوت أكثر خفوتاً"** مثلي، هذا ما يكويني ويؤرقني ليلاً، أبوك يتظاهر بالهدوء، وهذا غير صحيح، إنه يصغي إلى جلبة الحقل مثلي- إلى حركة الجداد وصهيل الحصان.. إلى زعيق تلك السيارات.. إنه ينتظرهم.

كونتشا: أنا لا أفكر إلا بالمناجم والآبار والكهوف التي أستطيع أن أخبئكم فيها! ما دمنا في هذا الحقل المفتوح.

الأم: والدك لا ينام، أحس به وهو يتنهد ويبتلع كراهيته مع لعابه.

كونتشا: أتساءل ماذا فعلنا؟

الأم: ماذا فعلنا؟ لا شيء! ماذا فعل فديريكو؟ كتب شعراً، شعراً لسان ميغان وسان رافائيل وغابرييل وعن استشهاد سانتا أوليا، شعراً لا يهين أحداً.

كونتشا: "بصوت خافت" و"نشيد الحرس المدني" ؟ ويرما وتلك العجوز التي حتى الله لا يعجبها وغيرموجود؟

الأم: هذا ما أتساءله منذ الفجر وأعرف أنهم يعرفون عن ظهر قلب كل ما يهين وأنهم يحملون الأوراق التي علموا أسطرها إلى الأرشيف، إلى بالديس.. والشعراء التافهين، الفاشلين، الضعفاء، كان يحيا بسعادة ويظن أنه إذا ما مر لن يلقى غير الأيدي الممدودة والأصدقاء، وكأن الرحمة كانت دائماً حليفة العبقرية على هذه الأرض! إنها الحقيقة:"يجب أن يوجد إله حتىولو كان صغيراً!" يمكنه أن يرانا ويرى غرناطة وحي البيازين! يرى البيارق، التي لم تكن قط أكثر من أكاليل شوك في شرفة هذا البيت.

الأم: أهل البيازين؟

كونتشا: إنهم يقتلونهم مع كل فجرٍ بالعشرات في بارانكوه دِبيزنار، النقيب نيستاريس هو الجلاد.

الأم: لنسكت!

كونتشا: أسكت فأذهب إلى الشرفة ومنها إلى الحديقة، ثم إلى الأعلى من جديد! أنظر إلى فراش موتي، بالي لا يهدأ، يا أماه، أتمنى أن يتوقف قلبي فجأة وأرتاح، فليتوقف كراهية وقرفاً فمعاناتنا لم تبدأ بعد..

الأم: "حميمَية" هذا هو المطلوب يا بنيتي، أصلي وأتساءل كيف ستنتهي ولا أتوصل إلى جواب، ما أسوأ العزلة حين لا نستطيع أن نتخيل أشياء حسنة.

كونتشا : أفكر بمانويل وأريد لدمي أن يفور وأن أمتلئ ، كراهية لأرى ما إذا كان بمقدوري قتل هذه الأفعى!

الأم : كونتشا ! ارتدعي لأجل هؤلاء الأطفال! .

كونتشا: وهل تظنين أن باستطاعتي أن أراهم كما في السابق؟ أليس والدهم الفار أو الميت أو .. ما أدراني؟ ألا يدعون أبناء مونتيسينو؟ سأرمي بهم في الريف ليقتلوا ويحرقوا، مثل كل الناس في هذا البلد الملعون! ماذا يمكن أن يفعل المرء في إسبانيا غير ذلك؟ "تُسمع

أنغام وسلالم بيانو متفرقة" أنخلينا! اللعنة على هذا البيانو! اقفليه وخبئي المفتاح تحت سبع أراض.

المشهد الثاني

"خلف الشرفة اليمنى المغلقة"

أنخلينا: انظري هذه الملاحف!

إيسابل: ما بها؟

أنخلينا: التجاعيد، فقد دعكت ودعكت في الفراش.

ايسابل رولاند: لن ينام، لن يأكل، لن يعيش أحد هنا بعد الآن!

أنخلينا: تقدم الصحون، ويجلسون إلى المائدة ولا يسمع حتى صوت الملاعق والشوك، يا حسرتي على هذا البيت الذي كان مثل عش النحل!

إسابل رولاند : وفريريكو لايفتحُ فمه .

أنخلينا : انظري إليه ، أنسة إيسابل ، هناك يجلس إلى البئر يلفه الصمت .

إيسابل رولاند : هو الذي كان يسألُ عن كل شاردة وواردة ، يريد أن يعرف أمور التطريز والكوي والأزهار..

أنخلينا : كان عليه أن يذهب !

إيسابل رولاند: إلى أين؟ إلى البحر أم إلى الجبال؟ أليتنزه مع الآخرين؟ إنه لا يستطيع ذلك!

أنخلينا: **"باكتئاب**" سيلقون عليه القبض هناك، وهو جالس في البستان.

المشهد الثالث:

"صمت مباغت، قلبها كان يسمع صوت الريح وصدح الطيور بين الأغصان، فجأة يتوقف كل حفيف، يسقط المساء على الواجهة أزرق ضارباً إلى السواد، مجموعة غير مرئية من الجنود تتقدم فيقترب وقع خطواتها، تسمع الأبيات التالية من "نشيد

الحرس المدني" رنانة في مكبر صوت أجش، يتناغم وقع الخطوات وصوت الرقيب مع الإنشاد":

بروحٍ من جلدٍ صقيلٍ "يأتون عبر الدروب/ محدودبين، ليليين/ يفرضون حيث يحلون صمتاً من مطاطٍ داكن/ وخوفاً من رملٍ ناعم!"

صوت السهم: "خارج المشهد" إنه هنا، يا حضرة الرقيب**!** هذا هو البستان.

صوت الرقيب: قف أيها المداهم**!** وقوف قف **"تتوقف مجموعة الجنود غير** المرئية" أمام سر**! "يدخل الرقيب والسهم وأربعة حراسس مدنيين، رتلاً ثنائياً ببنادقهم وقلنسواتهم".**

صوت السهم: "داخلاً" البيت**! "يسير"**.

الرقيب: وقوف قف، استاااارحْ، نكب سلااحك**! "يأخذ الحراس وضعية الاستعداد أمام الرقيب قرب الباب وظهورهم إلى الجمهور"**

مكبر الصوت: يعبرون حيث يشاؤون/ في رؤوسهم علم تنجيم ومسدسات **يُخفون".**

المشهد الرابع

"يتوجه السهم نحو الباب ويطرقه بثبات" إنه يعيش هنا "يمضي من جهة اليسار محيياً" تحيا إسبانيا!

"تفتح الأبواب والشرفات والنوافذ فجأة، عزف بيانو حانق، تظهر أنخلينا في الشرفة الوسطى ومعها طفلان مذعوران، يصير النور رمادياً".

الرقيب: اقتااحم**!** "تدخل المجموعة البيت وخلفها الرقيب".

مكبرالصوت: رتلاً ثنائياً يتقدمون، عميقاً /نحو مدنية العيد/ وحفيف زهرة دم المسيح/ يغزو الكنانات"

المشهد الخامس

"الخادمة والطفلان في الشرفة، يدخلون مغلقين الأبواب، تتوقف خطوات الحراس في الداخل فيسمع ضرب بأعقاب البنادق على الأرض.

الرقيب: "صارخاً" أين فديريكو غارثيا لوركا؟

فديريكو: أنا فديريكو!

الرقيب: أنت؟ وماذا تفعل؟

فديريكو: لاشيء.

الرقيب: لا شيء محشوم، لا شيء مما يفعله الرجال في هذه البلاد التي يجب تنظيفها من الشعراء التافهين، الخونة والمارقين!

كونتشا: "بكبرياء" وماذا تريدون؟ تفتيش البيت؟

الرقيب: نفتش حين نريد ونحرق حين نريد.

كونتشا: أعرف.

الرقيب: اخرسي! ألست زوجة مونتيسينو؟

كونتشا: بذاتها، أم هؤلاء الصغار.

الرقيب: اعتني بهم إذن، احفظيهم من إرثهم.

كونتشا: أعتني بهم، فهم لا يسمعون بكائي، "يعود مكبر الصوت ليسمع أجش جارحاً، ولا يصدر منه إلا أصوات غير واضحة وكلمات متفرقة، تمنع من سماع غيرها".

الرقيب: "**وهو بالباب نحو الداخل"** أنت تحت المراقبة، يا فديريكو، يعني أنك تعرف أنه ممنوع عليك الخروج وحتى إلى الباب وكذلك استقبال الأصدقاء أو الكلام مع أحد أو الكتابة، باختصار أنت معتقل هنا إلى أن نتدبر أمرك من جديد **"تنطوي نبرة الكلمتين الأخيرتين على تهديد".**

فديريكو: بأمر ممن؟

الرقيب: بأمرٍ مني، أنا الرقيب ريماشو، هل تريده نثراً أم شعراً؟

مكبر الصوت: "تعود الأصوات الغامضة"

الرقيب: إذن ستبقى هنا حتى نعود، جميعكم تسمعون: ممنوع الخروج، ممنوع الدخول.. وبالنسبة للكتابة.. اكسر أقلامك! والكتب ارم بها في البئر قبل أن نأتي ونحرقها مع البيت وكل من وما فيه.

كونتشا: "بنبرة مواجهة" لكن الصغار يستطيعون الخروج لشراء الطعام.. أم لا؟

الرقيب: بالحدود الدنيا، مفهوم؟ مجموع، أماام سر" تسمع خطوات الحراس المدنيين وهم يخرجون، يختفون من الجانب الأيسر خلف الرقيب".

مكبر الصوت: "بعد شيء من الأصوات الأجشة والغامضة" عبر الشوارع المنحدرة/ تصعد عباءات الشؤم/ مخلفةً زوابع من مقصات كالومض.

"يغلق باب البيت بطرقة واحدة، صمتٌ طويل، تصبح الخشبة محادية من حيث النور والصوت"

المشهد السابع

فديريكو: "من الشرفة العالية دون أن يرى، كما هو الحال حتى الآن" كونتشا**!** هل رأيت هذين؟

كونتشا: "خائفة" لا، من يكونان؟

فديريكو: كتائبيان، أعتقد أنهما يراقباننا.

كونتشا: **"هادئة"** خفض صوتك، هل رأيتهما جيداً؟

فديريكو: "هادئاً أيضاً" نعم، لكنني لا أعرفهما.

كونتشا: عليك أن ترحل من هنا.

فديريكو: فعلاً، فكرت بذلك، لكن إلى أين؟

كونتشا: إلى بيت آل روساليس أو دون مانويل دفاليا.

فديريكو: قلت لكِ لن أذهب إلى هناك.

كونتشا: قد لا تكون أنت المطلوب وإنما زوجي.

فديريكو: يعرفون أنه لن يختبىء هنا، ثم لابد أن دون مانويل هرب من حي البيازين إلى جيان أو..

كونتشا: أو سُجن أو رُمي بالرصاص.

فديريكو: لو حدث ذلك لنقلته الإذاعة أو الـ"إيديال" المذكورة.

المشهد الثامن

أنخلينا: "بالنبرة المأساوية المتوجبة" آنسة كونتشا، رسالة!

كونتشا وفديريكو: ممن؟

أنخلينا: وجدتها تحت الباب الخارجي.

كونتشا: "بصوت يفيض بالغموض" إنها لك!

فديريكو: "بعد وقفة" رسالة شتم وتهديد، يقولون إنني طفيلي ومستهتر وخطير.

المشهد التاسع

"المشهد غارق في الصمت والظلمة".

شونبرغ: "يدخل وخلفه كوفون وجيبسون والراوي، ينشد بحماس:"لكنه إذا كان ضدكم، يا لواطيي المدن/ واللحوم المنتفخة والتفكير القذر،/ يا أمهات الوحل والمسوخ، وأعداء الحب الألداء/ الحب الذي ينشر الفرح تيجاناً، / ضدكم، أنتم الذين تقدمون للأطفال قطرات الموت والسم القذر." **"وقفة"** ليس هناك معاملة قذرة! إنه الذعر!/ فليغلق المشبوهون، الأذلاء، الكلاسيكيون والمعلمون/ أبواب السهرة الحمراء! "بانتصار" رسالة التوعد برهان على الغيرة الغامضة.

كوفون: "عنيفاً" لم تختر أجرأ الأشعار "ينشد إل الجمهور" هل نحن قادرون، أيها السادة، على الحكم بالموت على لائطي الأطفال الذين هم بيننا الآن، لمجرد أنهم يكتبون الشعر أو لمجرد أنهم لواطيون؟ الرسالة وجدت فعلاً، قد صفعوه في وجهه بصداقاته السياسية، بتحلله الديني وعاداته، وانتهت بتهديده بالموت.

شونبرغ: لم تكن الرسالة تحمل هذا المنحى، كما لم تحكِ عن السياسة وإنما عن الكفر.

جيبسون: أنت لم تستطع أن تثبت شيئاً، فكتابك "فاحش، بديهي وغير مسؤول".

كوفون: ثم إن فرضية شونبرغ سخيفة وعدوانية، فهو يزعم بوجود ما يشبه الذنب عند فديركو.

جيبسون: أنا أتساءل لماذا اختاروا شونبرغ من بين كل الشهود الذين يستطيعون إحضارهم؟ فهو يحاول أن يدعم الفكرة القائلة بأن قتله لم يكن سياسياً وهذا ما يضع مسؤولية كييبو وبالديس ونستاريس ورويث ألونسو المثبتة موضع شك، ألخ.. ولا أرى مبرراً لمجيئه بهذه الحجج الواهية إلى هنا.

الراوي: بلى، كان باستطاعتنا أن نأتي بالكثير من الشهود الآخرين، لكن لو فعلنا ذلك ما دخل موضوع شونبرغ في القضية: هل كان فديريكو لواطياً؟ وإسبانيا، التي تكرهه، هل حكمت بالموت على الشاعر الذي اتهمته باللواطية أم على الشاعر الذي اتهمته بالشعر أو الشاعرية؟ لكن هذا المتبجح بالرجولة الذي يرفض الشاعر، الشبق لأن عنده قوة ولوج.. نبوئية، ألا يتستر بالفحولية لتغطية العجز؟ **"وقفة"** أن شونبرغ إنما يريد أن يبرهن ويبرر الجريمة من خلال الفضيحة التي توحي بأن فديريكو نال الميتة المستحقة.. لقد صرخوا: "قتلناه لأنه لواطي!"

شونبرغ: هذه إهانة لي وسأذهب بإثباتي،"يقوم بحركة من يذهب"

الراوي: لا تستطيع الذهاب، فكتابكُ مكتوب، لا يمحى ولا يحرق تلقائياً **"يذهب شونبرغ نحو المخرج فيوقفه جيبسون"**

جيبسون: وتوقيف غابرييل بيرتيا رويث؟ هذا تاريخ، ففي إيديال عدد 10 آب يظهر الحادث.

شونبرغ: مجرد حادث عرضي.

جيبسون: لا شيء كان يحدث عرضياً في ذلك الوقت "يخرجون"

المشهد العاشر

"تعاد إضاءة المشهد، مساء مشمس، يدخل خمسة رجال من جهة اليمين، أربعة بلباس الكتائب وواحد بلباس الحرس المدني يطرق الأخير الباب".

صوت فديريكو: "من الأعلى في الشرفة اليسرى" هاهم يعودون.

أنخلينا: ها أنا قادمة! قادمة!

الحرس المدني: افتحي للسلطة.

أنخلينا: "وقد ظهرت في الباب" تفضل.

الحرس المدني: هل غابرييل بيرئيا رويث هنا؟

أنخلينا: نعم هنا، يا سيد.

الحرس المدني: "استبدادياً" ليخرج **"تدخل أنخلينا"**

غابرييل: "يظهر، يتوجه بالكلام إلى الحرس المدني".

الحرس المدني: "واضعاً يده على كتفه بحنق" قل للمجرمين أخوتك : خوسيه وأندريس وأنطونيو أن يخرجوا.

غابرييل: "مرتعداً" لكنهم غير موجودين.

الحرس المدني: "يحيط الكتائبيون بغابرييل" لكنك تعرف أين يختبئون.

غابرييل: لكن.. ماذا فعلوا؟ أنا لا أعرف شيئاً.

الحرس المدني: أهلك يقتلون الأخوة لينارس وأنت في بابيا "يصفعه"

غابرييل: لكنني..

الحرس المدني: "إلى الكتائبيين" اربطوه هنا **"يربطونه إلى شجرة في الوقت الذي يضربه فيه على وجهه"**

غابرييل: "محزوناً" أنا لا أعرف شيئاً!

الحرس المدني: "إلى الكتائبيين" أحضروا لي جميع من في البيت! **"يسمع صراخٌ وجريٌ ووقع جزمات على الدرج، أصوات واحتجاجات".**

الحرس المدني: "يضرب غابرييل بالمقرعة" هل ستتكلم؟

غابرييل: قلت لك لا أعرف شيئاً، **"يخرج دون فديريكو والأم وكونتشا وأم غابرييل وإيسابل وطفلان وفديريكو"**

المشهد الحادي عشر

الحرس المدني: هل فتشتم؟

الكتائبي الأول: سنفتش الآن.

الحرس المدني: الآن لا، ارموا أولاً هؤلاء بالرصاص!

فديريكو: "يحمي أمه" ترموننا بالرصاص، لماذا؟

الحرس المدني: "**يرفسه رفسة ترجفه"** لأنك لواطي! هيا إلى الجدار بوجوهكم! كما تحب أنت "تعانق الأم فديريكو باكيةً، يشدُّ دون فديريكو على قبضتيه ويتأمل المعتدي بحنق، تنظر كونتشا إليه غاضبة في حين تأخذ إيسابل مكانها بجانب فديريكو ووجهها إلى الواجهة، يأخذ الجميع الوضعية ذاتها في مشهدٍ طويلٍ وصامت في حين يجهز الكتائبيون والحرس المدني بنادقهم المنكبة".

أم غابرييل: "تواجه الحرس المدني" ماذا؟ هل ستقتلوننا؟

الحرس المدني: جميعاً، إما أن يتكلم هذا أو أنكم جميعاً شركاء في الجريمة وسترمون بالرصاص، **"إلى الكتائبيين"** هيه، أنتم، اصعدوا وفتشوا البيت "يدخل كتائبيان ويبقى آخران بسلاحهم في وضعية التأهب".

أم غابرييل: "دونما خوف" هل ستقتلنا وتسفك دماء برئية؟ ألا تذكر أنني مرضعتك ورضعت من حليبي؟

الحرس المدني: "بوحشية" اخرسي وقفي هناك! "تذهب أم غابرييل باكية نحو الجدار، تقف وجهها إليه، يعود الحرس المدني ويضرب غابرييل بالمقرعة وتعود البندقية إلى وضعية التسديد) هل ستتكلم ؟ أين أولاد تلك العاهرة الكبيرة ؟

أم غابرييل : "تمضي باتجاه الحرس المدني خلابة غير خائفة" اتركه، فهو لايعرف شيئاً، اللعنة على الحليب الذي رضعته من هنا! **"تشير إلى ثديها"** كان عليه أن يصير سماً! **"يخرج الكتائبيان ومعهما أوراقٌ وكتب"**

الحرس المدني: "مهدداً، حنقاً" اخرسي، أي! أيتها المشعوذة، يا لسان السوء! "يدفعها نحو الجدار، إلى الكتائبي" فك رباط هذا، ولنمضِ إلى

الثكنة حيث سيسوى كل شيء، ستغرد يا فديريكو أفضل من شحرور، بعدها نعود إلى هؤلاء، هيا أديروا وجوهكم، الأسير إلى هنا، "يضعه بين الكتائبيين الأربعة" أمام سر، أنتم، أبقوا بوجوهكم إلى الجدار حتى تجفوا "وقفة طويلة تسمع خلالها الريح في الأشجار والعصافير".

ستار

الفصل الثاني: مقهى امبريال

"الخشبة: مقهى امبريال في غرناطة، إلى اليمين طاولة البار المنغلقة دائرياً من جهة الجمهور، خلفها رفوفٌ من خشب الكابلي المبرنق داكنة اللون مثل الطاولة، الرفوف مليئة بالقناني، يوجد بابٌ سالك يؤدي إلى المطبخ.

على الجانب الأيسر أبوابٌ تؤدي إلى الشارع، الصالة مليئة بالطاولات والكراسي، في العمق جدار وإفريز خشبي وممر سالك تنسدل فوقه ستارة وسط المقهى بيانو أسود عمودي مع كرسيه، ندلٌ يخدمون وآخرون خلف طاولة البار، زبائن، في البعد الأول طاولة يجلس عليها كتائبيان ومواطن يضع في طيَّةِ سترته علماً صغيراً".

المشهد الأول

الكتائبي: الآن يأتي رامون رويث.

المواطن: وهل سيأتي بجديد؟

الكتائبي: كما هوالأمر دائماً، يقضي الليل بجانب المذياع، إنه لا ينام.

المواطن: اسمع، **"مقترباً من أذنه"** وهل يستمع إلى الحمر أيضاً؟

الكتائبي: **"بصوت عالٍ"** لا شك يستمع إلى تورنت، إذاعة بلنسية، توريليا بيغا وإذاعة سانتدر لأنها تسمع أفضل من غيرها، كلها شتائم وسباب، مثل الحمر هنا، يتخللها من حين إلى آخر هذا الخبر أو ذاك، أعني خبر هزيمة هؤلاء الأوغاد، فالحفلة في نهايتها ولا يوجد هناك غير الفوضى والمخدرات، أنا جنرال وأنت كولونيل، وحذاء الزاوية ماريشال ميداني.

المواطن: وهل حقاً أن رويث ألونسو..؟

الكتائبي: **"إلى أحد الندل"** بيب، حقاً ماذا؟

المواطن: **"حذراً"** هل هو ثقة؟ "يقترب النادل"

بيب: مرني، يا دون ديواغراثيا.

الكتائبي: أحضر لنا المعتاد.

بيت: حاضر، سيدي تسمع منذ البداية في المذياع "إذاعة المتطوعون" لكن بصوتٍ منخفض، فجأة يرتفع صوت الموسيقى فوق الأحاديث ويظهر المتكلمون وهم يومئون دون أن يسمع أي شيء غير الأوبريت الإسبانية، يصرخ الكتائبي والمواطن كل في أذن الآخر.. ثم ينادي الكتائبي النادل، يلاحظ من الإشارات أنه يطلب تعديل صوت المذياع"

الكتائبي: "عندما تعود الموسيقى إلى وضعها الأول" جميلٌ أن يبقى المرء مع الأناشيد الوطنية بشرط ألا يثقبوا له طبلة أذنه.

المواطن: أنا مع هذا الرأي!

الكتائبي: قل لي لماذا سألتني عن رويث ألونسو؟ **"تعود الموسيقى لتقصف من جديد في الصالة، يقوم بحركة من ينادي النادل ويسد أذنيه"**.

مانولو: **"نادلٌ يخدم زبائن آخرين قرب طاولة البار بينما يخفض الموسيقى"** باكو، هات كأسين من النبيذ وصحني أربيان.

الكتائبي: **"إلى النادل الذي يحضر الطلب"** بيب، يا رجل ثقبتم لي أذني بهذه الموسيقى!

بيب: **"يشير إلى المطبخ"** إنه هناك! السهم.

الكتائبي: **"متغطرساً"** السهم؟

بيب: غاسل الصحون، أبو مخطة، لكنه وطني متحمس! يجنننا من كثرة ما يحرك مفتاح المذياع، وحين يقع على نشيدٍ أو على إذاعة "المتطوعون" أو "إسبانيا الغجرية" تكون الطامَّة الكبرى، إذ يرفع الصوت إلى أقصاه فما يعود باستطاعة أحد أن يحتمل.

الكتائبي: "محرضاً" وأنت هل عندك، يا بيب، أحدٌ بين أبناء البيازين المريعين؟

بيب: "**خائفاً"** ولماذا تسألني هذا السؤال؟

الكتائبي: "مومئاً" بما أنك تقول إن هذا الصبي وطني متحمس وتسميه السهم ثم غاسل صحون أريد أن تعرف أننا جميعاً هنا إسبان ووطنيون، باستثناء الحمر المتخفين طبعاً، فأنت تعرفهم وتعرف الأم العاهرة التي أنجبتهم.

بيب: "كما في السابق" طبعاً، يا ديوغارثيا، طبعاً أعرف "تعود الموسيقى لتنخفص بسرعة"

الكتائبي: "رافعاً يديه إلى أذنيه" انظر، يا بيب، قل لهذا الصبي إننا مع أن يكون السهم بل وموسوليني أيضاً؛ لكن إذا ما اضطرني إلى الذهاب إلى المطبخ فسأرفسه رفسةً تكون القاضية!

بيب: كما تأمر، يا دون غارثيا! **"يذهب"**

الكتائبي: هل سألتني عن رويث ألونسو؟

مانولو: "بصوت عالٍ جداً، يتابع من هم في البعد الأول أحاديثهم" أربعة بيرة مع البطاطا المقلية وكأساً تيوبيب "يبدأ نقاش في العمق حيث توجد مجموعة".

الزبون الأول: قلت لك عنده أكثر من ثلاثة آلاف، بل وأكثر من فرنسا وانكلترا وأمريكا مجتمعة!

الزبون الثاني: طبعاً، يا رجل، ففي أبيسينا..

الزبون الأول: ثلاثة آلاف بل وضعفها، فدوتشه ليس شيئاً.

الزبون الرابع: قلت لك، يا رجل ثلاثة آلاف، .. لكن موضوعنا أن هذه الكابروني حين يقودها ملاّحونا تغني عن الكلام .

الكتائبي :(منادياً) بيبّ !.

بيب: "يأتي بأقصى سرعته، يكاد يقف باستعداد" مر، يا سيدي!

الكتائبي: اسمع، رح إلى طاولة هؤلاء الاستراتيجيين وقل لهم من قبلي، أنا قميص كتائب إسبانيا القديم، أن يتحدثوا عن الثيران أو أن يولوا

الأدبار، فأنا لا أحب أن تناقش الموضوعات الدولية بين المواطنين، **"يتحرك بيب كمن هو ذاهب إلى الطاولة"** انتظر، يا رجل، وقل لهم أيضاً أن السياسة تمارس الآن في الجبهة **"تعود الموسيقى، هي الآن نشيد الكتائب "محيا الشمس" فتطغى على كل شيء ولا تسمح بسماع أيِّ شيء آخر، يسدُّ الجميع آذانهم".**

بيب: "عندما تتوقف الموسيقى" عفواً، دون غارثيا، لمن**.."يعود النشيد"**

الكتائبي: انظر، ناد المسؤول أولاً**!**

بيب: أمرك، سيدي**! "يمضي بيب إلى طاولة البار ويعود بالمسؤول يتوجه إلى الطاولة المشار إليها ويتكلم مشيراً إلى دون غارثيا، فيهزون رؤوسهم بالموافقة، في هذه الأثناء يدخل زبونٌ جديد، يذهبُ مباشرة إلى الطاولة نفسها ويكلم بيب".**

المسؤول: مر، يا دون غارثيا.

الكتائبي: يا ماريانو، موضوع الأناشيد جدي، ليس فيه مزاح، هل تعرف هذا**؟** يعني: قل لغاسل الصحون إنه إذا خطر له أن يلعب بمفاتيح المذياع، فليلعب بما يبول منه**!**

المسؤول: ليس هكذا، يا سيد، سأوضح لك الأمر، يبدو أن في الجهاز عطب، و..
الكتائبي: أرسله إذاً للإصلاح**!** فهذا يبدو استهزاء وموسيقانا الوطنية ليست للمزاح.

المسؤول: لا عليك، سأذهب وأطفئه، ثم إن عازفة البيانو لن تتأخر في الوصول **"يذهب"**

الكتائبي: ومع كل ذلك لم ننه حديثنا عن ذلك الرجل، رويث ألونسو **"يعود بيب مبتسماً من طاولة العمق".**

بيب: يا دون ديوغارثيا، يقول لك الملازم موريليو إنه يشكر لك دعوتك له للذهاب إلى الجبهة، لكنه عاد ليلاً من جبهة جيان، وتستطيع أن ترافقه غداً، إذا أردت، لتبادل التراشق بالنار مع الحمر**!**

الكتائبي: يا رجل.. خابيير موريليو هناك**؟**

بيب: بلى، لكن لا تزعج نفسك فهو سيأتي ليسلم عليك، لا أدري كيف تحمل ما بدر منك.

الكتائبي: **"حازماً "** الذنب ذنبك، فأنا ضعيف البصر ورأيت من هنا مواطنين بدينين من العامة..

"رافعاً صوته" لكن وبما أن الكثير من المهجرين يدخلون هذا المكان الآن كان عليك، عندما رأيت صديقي موريليو، ألا..

بيب: المسألة أنه لم يكن موجوداً، فقد وصل في اللحظة التي كنت أبلغهم رسالتك إليهم، ثم إنها ليست مجموعته.

الكتائبي: انظر، إذن، الآن أذهب إلى المرحاض وخلال ذلك أو أثناء العودة أتظاهر بمصادفته وأشرح له المسألة، لا أريد أن تبقى هذه المسألة عالقة.

بيب: **"جدي تماماً"** معك حق، يا دون ديوغراثيا.

"يخرج الكتائبي باتجاه الداخل، تدخل عازفة البيانو فينهض الملازم ليحييها، يعبر دون ديوغارثيا باب العمق ذا الستارة".

المشهد الثاني

المواطن: **"إلى بيب"** ما رأيك؟

بيب: أنت أعلم، يا دون ميغل.

المواطن: جبانٌ حتى العظم! مضحكة الحرب التي كنا سنخوضها بهؤلاء القمصان الزرق.

بيب: وما رأيك بما سألني عنه الوغد عندما كلمته عن الصبي السهم؟ هل يعرف عمل حفيدي؟

المواطن: كن على حذرٍ منه؛ صحيح أنه ابن عمي لكنه وغدٌ.

بيب: كم هم مدينون إلى حفيدي! مسكينة أختي!

المواطن: هل هو في دار الحكومة المدنية؟

بيب: جروا إلى هناك آخر أبناء حيِّ البيازين، ما أشجعهم! ومنها نقلوهم إلى لاكولونيا حيث سيرمونهم بالرصاص، **"وقفة"** هذا رامون رويث ألونسو، صديق ابن عمك والنائب السابق مصاص دماء!

المواطن: خيل روبلِس، الملاك! تعويذة معلقة على صدره يمكن أن تفيده كشاهدة قبرٍ ولؤمٍ راهبٍ عسكريٍّ، يستفزني كلما جاء بخبرٍ من أخباره الموثوقة.

بيب: ولماذا تجلس إلى هذه الطاولة؟

المواطن: وأين سأجلس، يا عزيزي بيب؟ ما كنت قط جمهورياً فكيف ملحداً، حماني الله، بل مجرد مؤرخ متواضع لغرناطة الإسلامية، ربما كنت ليبرالياً قليلاً نتيجة احتكاكي بتلك الثقافات الرائعة العربية منها واليهودية الإسبانية، لكن عندي زوجة وأخوات زوجة يبخرن الكتب، اللعنة! فأنا أخاف أن يشين بي ويتهمنني بالمروق، على كل الأحوال يجبرنني على الخروج وتجديد علاقاتي مع أقربائنا الرجعيين، فأشعر بالأمان وأنقذ لا أدري حياتي أم ماذا! لا أقول حياتي فهي عندي سيان، يا بيب، بل أوراقي! "مأساوياً" التي يردن رميها وحرقها في الحظيرة، كما فعلوا مع دون كيخوت في أحد فصول إعدام الملحدين التي درجت من جديد، لأنَّ إسبانيا..

بيب: حذار، ابن العم جاء يزرر بنطلونه!

المواطن: لكن الملازم ما زال يتكلم مع عازفة البيانو ويدير له ظهره، بالمناسبة هل هي روسيتا كيروس؟

بيب: نعم، يتمتم ، ابنة أحد الجمهوريين في مكافحة التهريب، من مالقة، وداعاً، دون ميغل!

المواطن: بالسلامة، وليكن الحظ حليفك، يا بني!

المشهد الثالث

الكتائبي: "وهو يجلس" لم أستطع التحدث إلى موريليو.

المواطن: انظر، هيذا العازفة تودعه.

الكتائبي: يا رجل، عليها اللعنة! يا للمصادفة السيئة.. لن أكرر مشواري إلى المرحاض.. سينتبه، أليس كذلك؟ **"وقفة"** ومن تراها تكون؟ هل تعرفها؟

المواطن: روسيتا كيروس، إحدى تلميذات مانويل دِفاليا سابقاً، أعتقد أنها ابنة أحد رجال مكافحة التهريب الميتين.

الكتائبي: لابد أنها كذا وكذا، لأن رجال مكافحة التهريب أكثر عهراً من دون فريوليرا، لذلك انضموا جميعاً إلى الحمر.

المواطن: قيل لي إنها فتاة مالقية محتشمة.

الكتائبي: المالقي هو المشط، فأنت كرجل يحب الكتب ساذج، إذ ماذا ستفعل امرأة محتشمة في مقهى؟ ثم إنها صديقة مويليو، رجل الاستخبارات الشجاع، الذي يرتدي اللباس المدني متى شاء وتنفتح له أكثر أبواب الليل حراسة ويذهب إلى الجبهة للاستحمام، اسمها ذاته حربي: روسيتا كيروس!

"تفتح العازفة البيانو، تعزف بعد سلالم عدة "في مقهى الصينيات الصغيرات" بورع".

الكتائبي: **"يسود طاولة العمق صمتٌ"** اسمع، ما هذه الموسيقى؟

المواطن: موسيقى.

الكتائبي: لا، يا رجل! هذه موسيقى كان يعزفها..

"أصوات في العمق والملازم موريليو يصيح: صه، صه! يتكلم الندلُ بالإشارات أو همساً في آذان من يحملون الطلبات عند طاولة البار، يقتحم رامون رويث ألونسو في هذه الأثناء أحد الأبواب الخارجية، يأخذ وضعية الإستعداد وسط المقهى ويصيح"

المشهد الرابع

رويث ألونسو: هل تدرون من قتل أولئك الأوغاد؟ "ترقب، تكاد تتوقف الموسيقى، تنتقل من حازمة متجدية إلى واهنة مرتبكة" لقد قتلوا دون خاثينتو بينابنت، صفّوه في مدريد فجر هذا اليوم، إذاعة

إشبيلية هي التي أعلنت الآن الخبر، **"هسهسة عامة، أصوات، تتوقف الموسيقى"**.

موريليو: "بينما ينهض ويتجه للقاء رويث ألونسو" تقول إنك سمعته من إذاعة إشبيلية؟ **"الجميع في المقهى يقفون متخشبين"**

رويث ألونسو: نعم، يا ملازم موريليو، تماماً كما سمعت.

موريليو: لكن ألم يكن بينابينت عجوزاً لواطياً، وكتب تفاهاتٍ تحمل اسم: "سانتا روسيا"؟ ألم يكن هذا التافه أحمر ممن يسمونهم بالمفكرين؟

رويث ألونسو: "مصححاً" عذراً، يا ملازم مويليو، بل حاصل على جائزة نوبل وهو مجدٌ لإسبانيا!

موريليو: "مستدركاً" عذراً منكم ومن دون خاثينتو، أو من ذكراه لجهلي، ومع ذلك فهذه الشرذمة لا تحترم حتى جائزة نوبل!

رويث ألونسو: هناك لا يحترمون غير الإرهاب، ونحن إذ لم ننتقم لهذه الإهانات فإن مجزرة العباقرة والرجال الصالحين ستستمر لأن القتل هو الذي يسود في النصف الذي يغتصبونه من إسبانيا، لكنني أذكرك بأن لدينا هنا رهينة أحمر منهم، على الرغم من أنه لا يصلح لخلع حذاء دون خاثينتو.

الكتائبي: وهل هذا الأحمر موجود في غرناطة؟

مويليو: "متبجحاً" ومن يكون هذا الصبي؟

رويث ألونسو: "وقد أصبح سيد الموقف" كاتب قصيدة لأجل القربان المقدس، البصقة الخسيسة في وجه مقدساتنا، وأخو مونتسينو، عمدة غرناطة الأحمر، في الرضاعة.

موريليو: وهل هذا الملاك هنا؟

الكتائبي: صبي وردة القميص الحمراء؟ الشاعر التافه؟

رويث ألونسو: "مبتهجاً" بعينه، مدير فديريكو غارثيا لوركا **"الجميع في المقهى مشدود إلى ما يقوله هؤلاء الثلاثة، يذعن الذين حول طاولة موريليو إليه بأسئلتهم، الآخرون الذين لا يتدخلون يلزمون الصمت أو يومئون بالموافقة على ما يقولونه"**.

موريليو: أهه! صاحب بستان سان بيثنت، آه لو يقع بين يدي! إذن "**الزوجة الخائنة**"!

رويث ألونسو: هو الآن ليس في سان بيثنت بل هنا بالذات؛ في شارع أنغولو رقم واحد، مختبئاً في بيت أل روساليس، لماذا لا يذهب واحدٌ منا ويصفي حسابه معه؟

الكتائبي: صحيح، لماذا لا يذهب واحدٌ منا الآن إليه؟ فهذا سيوجعهم كما أوجعنا دون خاثينتو!

موريليو: بالتأكيد سيوجعهم! وليكن في علمكم أنني ممن يقولون الموت للإنتليجنسيا، فما أكثر الأذى الذي ألحقه بنا هؤلاء الشعراء والكتاب والفلاسفة بتقليعاتهم التغريبية وليبراليتهم، بموسولينيتهم وشيوعيتهم، الموت لهم!

الكتائبي: معك كل الحق، يا موريليو، الموت لهم وعاشت إسبانيا!

الجميع" "بما فيهم الندل وعازفةالبيانو، يقفون وأذرعتهم إلى الأعلى: عاشت إسبانيا! ينطلق البيانو الذي لزم الصمت، يعزف "في مقهى الصينيات الصغيرات" تحدياً واحتجاجاً حاراً"

عازفة البيانو: "تغني بتحدٍ واضح" أنا أشجع منك /أفضل مصارعةً للثيران/ وأكثر غجريةً.

ظلمة

المشهد الخامس

اللوحة الأولى

"يدخل جيبسون والراوي وكوفون وشونبرغ إلى المقهى المقفر".

جيبسون: هذه هي الرواية الشعبية التي تظهر رامون رويث ألونسو وغداً ضرورياً.

الراوي: أعتقد، يا جيبسون أن أضعف ما في كتابك هو التصريح الذي أدلى لك به رويث ألونسو.

جيبسون: "**بانفعال**" إنه وثائقي تماماً.

الراوي: "مقاطعاً" بلى، أعرف أنك سجلت حوارك معه عام 1966 دون أن يعرف، لكن يُشتَّمُ منه رائحة مسارة مزيفة، تظهر فيه الجريمة اعترافاً.

جيبسون: أنا لا أدافع عن رويث ألونسو، لكنني أريد أن يخرج الجمهور برأي حول هذه الشخصية، اعتماداً على نصٍ جديرٍ بالتصديق، ألا نستطيع الاستماع إلى التسجيل؟

الراوي: تبلغ هذه الكلمات قمة الزيف عند توقيف فديريكو.

اللوحة الثانية، بيت أل روسالس.

"الديكور، غرفة فديريكو في الطابق العلوي من بيت آل روساليس في شارع أنغولو بغرناطة، وهي واسعة إلى اليسار ممر يحيط بالغرفة سالك تماماً، يتألق على الجدار في العمق مسبحٌ عميق كبيرٌ على الصليب، مضاء بمصباح زيت، توجدُ على اليمين من غرفة نوم الشاعر نافذة تطلُّ على الشارع، إلى اليسار في الحاجز الذي يفصل بين المكانين باب، وفي الممر على اليسار أيضاً باب كبير يفترض أنه يؤدي إلى الشرفة، في غرفة النوم سرير حديدي جيد التجهيز وكومودينا ومغطس واسفنجة وإبريق، فوقها مرآة ورفوف عليها كتب، طاولة مكتب صغيرة، ستائر، مصابيح وصليب آخر فوق السرير".

المشهد الأول

فديريكو: "يقرأ مستلقياً على السرير"/ ثم ظهرت العذراء الورعة والأم الطاهرة/ للأسقف في الحلم/ قالت له كلمات قاسية وعظةً شجاعة/ أبانت فيها قلبها.

"وقفة قصيرة جداً" شجاعةٌ العذراء الورعة، يا صديقي برثتو! "يعود ويقرأ".

قالت له بشجاعةٌ: لماذا وقفت ضدي، "بعنف ولؤمٍ، أيها الأسقف اليافع؟/ ولم أنتزع منك قط ما يعادل حبة قمح،/ على الرغم من أنك انتزعت مني قساً".

العمة لويسا: "داخلة من الممر تتكلم قبل أن تظهر" فديريكو، فديريكو!

المشهد الثاني

فديريكو: "ينهض ويخرج لملاقاتها" أهلاً، عمة لويسا، **"ويقبلها"**

العمة لويسا: لماذا أنت وحدك هنا؟

فديريكو: وحدي؟ أنا مع غونثالودِ برثتو! يا له من بلبل! ما أظرفه!

العمة لويسا: لنر، اقرأ لي شيئاً منه.

فديريكو: "بحماس" انظري، المعجزة الرابعة وعنوانها "التقي الجاهل" **"يقرأ"**: كان مجرد قسٍ مسكين في الإكليروس/ ويصلي دائماً صلاة القديسة مريم،/ لا يعرف غيرها، يكررها كل يوم، /بالعادة دون المعرفة".

فديريكو: هل تفهمين ما يقول؟

العمة لويسا: ليس كاملاً، يا بني

فديريكو: إنه شعرٌ ممتع بسيط ونضر.. راحوا يشكون للأسقف أن القس المسكين جاهلٌ فصرخ بهم حانقاً:"لم اسمع بمثل هذا قط:/

قال: قل لابن أسوأ بطنٍ/ أن يمثل أمامي فوراً"

العمة لويسا: اسمع، فهمت فعلاً، هل هذه الكلمات للأسقف؟

فديريكو: "مستمتعا" يا امرأة، هذا ليس أسقفنا المنافق أغسطين بارادواي غارثيا، كاردنال وأسقف غرناطة، بل قسيس من القرن الثالث عشر، كم هو غضوب! يتكلم بصوت الشعب.

العمة لويسا: "خائفة وتنظر إلى كل الاتجاهات" بالله عليك، يا فديريكو، فقد يسمعونك.

فديريكو: وهل تدرين ما فعلت العذراء؟

المشهد الثالث

اسبيرانثا روساليس: "تظهر في الممر" اسمعي، يا عمة، ماذا تظنين أن الغجرية قالت لي؟

العمة لويسا: ماذا؟

اسبيرانثا: قالت إن مانويل هرب عبر مدينة موتريل.

العمة لويسا: "**خائفة**" مونتيسينو؟

فديريكو: صهري؟

اسبيرانثا: طبعاً أي مانويل سيكون إذن؟

العمة لويسا: "**مذعورة**" اسمعي، غجرية وتتجرأ على قول هذا لك؟... وأظن في الشارع أيضاً!

اسبيرانثا: تعرفني وتعرف أنني صديقة فديريكو.

العمة لويسا: تعرفك؟ كوني على حذر، فلا أحد يعرف إلام يلتفت الناس ولا علام يتجسسون!

فديريكو: "**مكتئباً**" معها حق، من تكون هذه الغجرية؟ وهل استطاع مانويل فعلاً الهرب؟

العمة لويسا: "**بصوت منخفض**" يقولون إن الكثيرين من رجال المقاومة في حي البيازين قد ذهبوا عبر الغوطة وانضموا إلى الحمر ربما كان مانويل...

فديريكو: أو ربما قتلوه وهو يقاوم أو وقع أسيراً في يد بالديس، وهذا هو أسوأ احتمال، وهذه الغجرية أين رأتك؟

اسبرانثا: هناك بالضبط في شارع دوكيسا، كلمتني دون أن تتوقف وكأنها لا تكلمني.

فديريكو: لكنها كلمتك و./.

العمة لويسا: هذا يعني أنها تعرف أن فديريكو في البيت! "قلقة" سأقول هذا للويس، فقد وصل تواً من الجبهة.

اسبيرانثا: انتظري، يا عمة! أنا سأشرح له الموضوع وسأصفها له، لأرى ما إذا كان يعرفها؟

فديريكو: "باهتمام" تقولين إن لويس وصل؟

العمة لويسا: بلى، يا رجل صعدت لأخبرك بذلك!

فديريكو: "**قلقاً**" سأذهب أنا لأتكلم معه.

العمة لويسا: "**حكيمة**" انظر، يفضل، بعد قصة هذه الغجرية، ألا تنزل وأن تحاول ألا يروك ما أمكنك ذلك، سأقول للويس أن يأتي هو، **"تتراجع العمة لويسا واسبيرانثا، يبدأ بقرع نواقيس الكاتدرائية القريبة، يجلس فديريكو على السرير محاولاً العودة للقراءة".**

المشهد الرابع

فديريكو: لا أستطيع القراءة، "ينهض عن السرير، ويتمشى" أو التفكير أو تصور كم كانت بسيطة الحياة العادية قبل أن يخرج علينا وباء هؤلاء الجلادين والواشين من بالوعات إسبانيا بقرع نواقيسهم، بأناشيدهم وأعلامهم وراياتهم التي تصفعنا وتغرقنا في الدم والخراء، لتقصفهم صاعقة! "**وقفة**"، يتناول الكتاب الذي كان قد تركه على السرير في محاولة منه للعودة للقراءة، تقرع النواقيس" "ظلمة، تبديل سريع للديكور، تتحول الغرفة إلى كنيسة رومانية مكفهرة، المذبح ومحرابات القديسين في العمق، لكن فيها حرس مدني وفتاة شعبية وجنرال، وجلادٌ يضع قلنسوةً سوداء واسقف بدين وبرجوازي يحمل سيجاراً وأرستقراطياً يرتدي دراعةً وترساً على صدره، رؤوس هؤلاء القديسين فارغة تطل منها وجوه حية مضاءة من الأمام، في أعلى المذبح وعاء قربان براق في وسطه وجه فارغٌ، لم يبق من غرفة فديريكو غير صليب عمق الممر ومصباح الزيت، يبدأ فديريكو نجواه، تدوي أصوات النواقيس في الداخل، موكب فيه فرانكو ومولا وكيبيو كابانيلياس وبالديس ونستاريس وماريانا بينيدا عارية وفديريكو في بذة عام 1920 وقبعة قش وبحار من "المستيريو" ويرما بثدييها العاريين حافية وبرناردا ألبا والعروس العارية موشحة

وراهبات يرتدين الطرحات ورهبان وسدنة وصلبان مرفوعة وحراس مدنيون بلقنسواتهم بأربطتها المرخية، الحقد أكبر منهم جميعاً، عملاقٌ له وجه أخضرُ أملس ليس فيه غير جبين مقطب، للرجل الأخير في الموكب وجه أجوف ينتهره فديريكو بقوله:"هل ستغرقنا في الظلمات؟" **أيدي العساكر على السيوف، وجوههم مليئة بالحنق، التقيات والأتقياء يحملون شموعاً مشتعلة ويصلون محركين شفاههم، يمكن أن تكون الصلوات بصوت مرتفع حين يسكت فديريكو، ضجيج مختلف سيشار إليه في حينه يقطع المناجاة، الحوار- اللعنة مع بعض الشخصيات"**

فديريكو: "في البداية يتكلم وهو يمشي ثم وهو جالس على كرسي ظهره إلى الجمهور، ثم وكما يشار به" من هذا الديوث الذي مات على فراشه؟ فالنواقيس لا تقرع الآن إلا لأجلهم ولأجل القتلة الميتين، اللعنة، اللعنة على الكراهية! كان من الممكن أن أعيش مئة عامٍ دون أن أنتبه إلى وجوده هنا في غرناطة وقرطبة، في قادش واشبيليا، حيث كنا نظن أنه لا يوجد إلا الخبازى في الشرفات وقيثارت متقنة العزف، صاحب أو حداد وقلنسوة حرس مدني طريف، والغجر.. كان الحقد مقطب الجبين.. "يتوقف الحقد ويحدق بفديريكو" كان معتوهاً، حانقاً يترصد خلف كل زاوية وبابٍ موصدٍ ونوافذ قصور النفاق المشؤومة، الكراهية! أي شاعر أنا حتى اضطروا لأن يمدوا أيديهم إلى أعناق أصحابي ويغرزوا أصابعهم في عيني بل وفي إستي لأنتبه إلى أنني أطفح عن إسبانيا وتنسكب رغوة لعابي في بحارها الثلاثة؟ أية كراهية هذه! هل بقي شيء مشترك يمكن تقاسمه على امتداد هذه البلاد غير الكراهية والقرف؟ إنها موجودة في الخبز والملح، وفي الماء ولن أقول في النبيذ وكونياك دوميك بل إن الأطفال يرضعونها من أثداء أمهاتهم، أية كراهية هذه التي ترعبني، أكتشفها وكأنني تعثرت بأفعى بحجم البيرينيه، ما يُشنجني ويلغي كل حالة شعرية ونبوئية عندي هو أنها كان يجب أن تأتي وتصب في القصيدة في هذه الأشهر الظلامية، "يقول هذا لفديريكو قبعة القش، الذي يقيم معه حواراً حاراً" كنت أمضي الوقت في عناق هنا واهداء هناك، دون مرارة، أعمى، اللعنة! وما زلت أكتب عن التطريز والمغزل، عن شرائط ليبرتي، عن الحرير وحلوى اليانسون،

عن عظام سانتا كاتالينا، الخ.. بينما هم "يشكل العسكر والأتقياء دائرة تآمر، الأتقياء بشموعهم والآخرون بسيوفهم المشهرة" يطلبون الرشاشات "قعقعة رشاشات" والدبابات من إيطاليا والطائرات المقاتلة والقاذفة من ألمانيا والبنادق والذخيرة من البرتغال، والهراوات الكهربائية الخسيسة من الولايات المتحدة الأمريكية لأنها غليظة، "يتحول وعاء القربان إلى هراوة خسيسة وقفة" شعراؤهم، سانخورخ وملا وفرانكو كانوا يشهدون ورودها ويحضرون لنا أعياد البارود الأفريقي! "يهمس سانخورخ وملا وفرانكو كل في إذن الآخر" لن يكون هناك ميتة أسوأ من الميتة التي أموتها الآن، إني بريء من شعري الغنائي كله، من تلك الأزهار، من المنغوليا والمنثور بل ومن الورد والريحان، سيقتلعونني من هنا ومن حيث أكون ليسحلوني في الشوارع كما كنت أقتلع أوراق تلك الكتب التي تؤلمني أكثر من هذه العظام التي سيسحقونها برصاصهم "تسمع رشقات رشاشات" "يحجز حارسان مدنيان فديريكو الآخر ويبقيانه في مواجهة هذا الذي يزجره" أعرف وأظن أن الأمر صار سيان عندي، ما يحزنني هو أنني لم أتنبأ به وأكتبه عندما كنت حراً طليقاً، ساذج! تافه! لواطي! كنت تعتقد أنك بقصائدك ومسرحياتك النسائية تدين" تمر يرما حافيةً، شبه عاريةٍ مع برناردا بلباس شبه رهباني والخطيبة العارية تضع وشاحاً وزهر ليمون، مسرعات" لم أتوقع هذه الهاوية، هذه المأساة الهائلة! نعم هذا موضوع يجب أن يواجه به الله والسر المقدس، "نورٌ فوق الوعاء المقدس" ألوم نفسي على كل أعمالي البلاغية والسريالية التي تسليت بتوضيحها في حين كانوا هم يحيكون ويحيكون في الظلمة! **"وقفة"** تخيلت ذلك لكن لم أبغ معرفته **"يودع فديريكو الآخر معانقاً، وقفة تغيير في الإضاءة".**

"الطفل يأكل برتقالاً، /من شرفتي أراه"وقفة تغيير في الإضاءة" /"إذا متُّ/ دعوا الشرفة مفتوحة!"

"بنبرة غاية في القنوط، لكن بصوت خافت" يا للسر! شيء في داخلي يقول لي إن هذه الفظاعة ليست إلا سحراً شيطانياً! يعني أنها لا يمكن أن تحدث تحت النجوم! "سماء ونجوم" يا للسر "ساخراً" من كتب:"بالسر وحده نعيش"؟ "إضاءة فوق بحار الميستريو "اللغز"

غبي، كنت تفكر ووجهك إلى الجدار بدل أن يكون إلى الأمام، إلى إسبانيا المسوخ! هل كنت تريد سراً مغلقاً ومستعصياً؟ هو ذا هنا، أيها الشاعر الرفيع، يا قصير النظر! "يختفي البحار" هم "يمر العسكر" جزارو إسبانيا، الوصوليون، الفجار، المريضون بالزهري من أمثال بالديس، السكيرون من أمثال كيبيو، يسرقون تبن البغال وشحم المدافع والخبز، يبدلون البنادق بأخرى صدئة "نورٌ عموديٌ فوق موكب من عسكر وحراسٍ مدنيين، في الخلفية قرع طبولٍ بعيدة" بأيديهم مفتاح العالم، مفتاح سرك المدلس! بينما كنت تغني كانوا هم يحيكون المؤامرات، "يشكل العسكر حلقة تآمر . " مت امتعاضاً ! لكن هل حقاً أن بيدهم مفتاح العالم ؟ (يسقط نور حي فوق وعاء القربان تتلوه ظلمة ليحط فوق العسكر المشار إليهم والأتقياء) هل سيستطيعون قتلنا إلى الأبد؟ أم أنها مزحة الله الكبيرة والأخيرة قبل مجيء النور واليقظة العظيمة؟ "نورٌ مشعٌ" وأتساءل هل كل هذه الأعمال والسدم والعوالم التي تعد بالآلاف من أجل مسرح بائسٍ فيه فرانكو وMولا وكيبيو وأزلامهم وأتقياؤهم، سدنتهم وجلادوهم؟ "إسقاطات ضوئية فوقهم، يكاد يجهش" لا تستطيع أيها الرب!.. "**وقفة**" عد إلى رشدك! لقد عاش الواحد منا خالي البال، لكن التاريخ فعلاً لا يسمح بالآمال الكبيرة، فها هوذا هيرودوس يبحث من جديد عن الطفل الأشقر في الحظائر، لكنه أصبح كاثوليكياً، آه كيف يذبح ابن العاهرة! "مذبحة سعيدة، كل كلبٍ وقدمٌ في فمه" "تمر كلاب، يصغي إليه فديريكو ألفٍ وتسعمائة وعشرين ثم يمضي في نهاية الفقرة" هل تظن نفسك بريئاً؟لا، لست بريئاً، يا فديريكو! **"منشداً"**:"ماأغرب أن أدعى فديريكو،/بين الخيزران والغروب!:/**"بما يشبه الفرح"** تلك هي المسألة! طالما شعرت بالخداع حتى في الأسماء والكلمات، بالسخرية والتصرف الجنوني، لعبة نبتدعها وندخلها جميعاً، لا مأساة دون أوغاد، **"إسقاط ضوئي فوق العسكر والأتقياء"** لكن ألا يتمادون في الخيانة؟ **"وقفة"** ما أغرب أن أدعى فديريكو!" هناك ظهرت الفكرة الثاقبة الفرور فديريكو.. ف.. دي.ري..يكو.. كو.. ف.. كو..ري.. دي..ف. تحطم! هكذا إذن ثمانية وثلاثون عاماً وأنت برفقة اسمك، هذا الحمل الثقيل الذي هو

اسمك، ثم فجأة وبمجرد ترديده وقلبه يتلاشى، يتفكك ويصير بلا معنى.. يغوص في الظلمة، في العدم، "يرتعش" قل لي، يا سيد "يظهر الوجه الأجوف بينما يمضي الكوكب كاملاً خارج المشهد" يا إلهي، أتغرقنا في ظلمة الهاوية؟ "يثير الشجن" الآن بدأت أفهم ما أردت قوله منذ ستة عشر عاماً إذن الشاعر يتنبأ! لكن لماذا تغرقنا في ظلمةٍ.. الهاوية؟ "**يتأمله الوجه الأجوف شارداً**" "**يصرخ**": لا، لا! هذا أشد وأدهى! ما هذه الرؤى! نلعب بالكلمات، الأفكار ثم فجأة يظهر السر محصوراً في دائرة تحت القبعة.." رأيت الموت ولا أريد أن أعودَ لأراه!/ هل تغرقنا في ظلمةِ.. الهاوية؟ ليست ظلمة، ليست هاوية! ليس لها اسم! فلماذا الكلمات، أيها الرب؟ "ينشد مستلهماً، الوجه الأجوف ينظر إليه دون أن ينظر إلى جهه" وشجرة تصدح/ وطفل أبيض الوجه.. "وقفة"/ يتعثر بالوجه المختلف كل يوم/ قتلته السماء.."وقفة" عيناي، عينا ألف وتسعمائة وعشرة/ لم تريا الموتى يوارون التراب.." "**وقفة بؤرة نور شديد تجوب المشهد، حيث لم يبق غير فديريكو والوجه الأجوف**" قمر فظيع يضيء الزوايا/ وقطع الليمون الجافة تحت سواد القناني القاسي" "وقفة" "يظهر حين انهارت الهيئات الخالصة فديريكو الآخر ويقف مصغياً بجانب الوجه الأجوف" "تحت انكسار الأقحوان/ أدركت أنهم قتلوني/ طافوا المقاهي والمقابر والكنائس/ فتحوا الأنفاق والخزائن/ حطموا ثلاثة هياكل عظيمة كي يقتلعوا أسنانها الذهبية" "وما وجدوني بعدها/ ما وجدوني.لا ، ماوجدوني." "**يهرب فديريكو ألف وتسعمائة وعشرين راكضاً نحو المخرج، يتلاشى الوجه الأجوف مع فديريكو في الظلمة المطبقة، يسمع وقع خطوات جزمات قوية، غرفة فديريكو من جديد، يجلس على السرير، يدخل لويس روساليس من العمق بلباس الكتائب".**

المشهد الخامس

لويس: "ينظر فديريكو إليه من على السرير" هل كنت تريد التحدث إلي؟

فديريكو: كنت أريد التحدث إلى الشاعر، لكن هذا القميص..

لويس: "يأخذ كرسياً ويجلس بظهر الكرسي إلى الأمام، يسند إليه ذراعيه، بخشونة" دعنا من هذا، "يسكتان ويغرقان في الصمت طويلاً، يتبادلان النظرات بتوتر".

فديريكو: عذراً، لكن ألا ترى أن هناك دلائل وأشياء كالمسدس أو الشعار مثلاً تقطع العلاقات العميقة بين الأصدقاء بل وبين المحبين، هذا يعني أنك لست الذي أعرفه.

لويس: "**بصبر**" فهمت، أنت هنا تفكر كما كنت تفكر البارحة أو منذ سنة وأنا قادمٌ من الجبهة ويفرض عليَّ اليوم نفسه بعنفه الضروري.

فديريكو: عفواً لكنك تخطىء في هذا .

لويس: "**جافاً**" ماذا؟

فديريكو: أنا لا أفكر كما البارحة، ربما حدث هذا في اليوم الأول أو الثاني من وجودي هنا، وربما في بعض اللحظات حتى هذا الصباح، حين كنت أشعر بالراحة لتخلصي من المضايقات في البستان، لكن هذا انقضى، "يريد لويس الكلام فيوقفه" لا، أنا لا أريد أن تساعدني في الهرب إلى الجانب الآخر، رفضت هذا ربما جبناً وربما لعدم وجود مكانٍ أذهب إليه "ينهض" سيقتلونني، أعرف ذلك، وأنا خائف جداً، لكنني أخاف أكثر إذا تركوني حياً، النتيجة التي توصلت إليها وسيتوصل إليها الكثيرون عاجلاً أو آجلاً هي، كما يحدث، أن العالم ليس كما كنا نظن والعيش محال، "وقفة.. بعنف" هذا لا يعني أنني أحب أن يقتلوني، إذا فعلوا ذلك يعني أنهم قد اتخذوا قراراً لا قدرة لي عليه.

لويس: "**بدهشة**" كنا نتحدث منذ أيام حول كتابة نشيد عن قتلى هذه الحرب تضعُ أنت موسيقاه.

فديريكو: بلى، لأنني كنت ما أزال أضع مشاريعاً على الرغم من إحساسي بواحدة من تلك المآسي تكبر في داخلي.

لويس: "**ينهض**" وهذه مأساة أخرى، إنها إحدى سقطاتك.

فديريكو: لا، لو قلت لك إنني اكتشفت الكراهية وأصبحت أحس بها مثلك "إيماءة من لويس" بالوحشية التي تمكنت منكم وإنني لا أستطيع مقاومتها "يمسكه من ذراعه" فهل ستفهمني؟

لويس: أنت لست سياسياً، كما لم تكن قط "بعفوية" لست أحمر، وتستطيع أن تبقى على هامش هذا كله، اقرأ، اكتب!

فديريكو: لن أستطيع ذلك بعد الآن، "يدخل ميغيل وأنطونيو روساليس، كلاهما بلباس الكتائب يحمل ميغل رشاشاً بيده".

المشهد السادس

ميغل: هل ستأتي، يا لويس؟ "يمكث فديريكو ناظراً إلى السلاح ثم يحتج"

فديريكو: ولماذا تدخل بهذا إلى هنا؟

ميغل: "**متبجحاً**" لا عليك! فهو لا يعض! "**يشهره ويصوب على فديريكو**"

فديريكو: لا تلعب!

لويس: "**صارماً:**" انتظرنا في الخارج!

أنطونيو: لا، سنأخذ السيارة ثم نعود إليك.

ميغل: "**وهو يخرج سيجارة**" هل تريد سيجارة تهدىء بها أعصابك؟

فديريكو: لا، ليس الآن.

ميغل: إذن، هيا بنا، يا صغيري، "**يخرجون، يتمشى فديريكو في الغرفة منفعلاً**".

المشهد السابع

لويس: عليك أن تضبط أعصابك.

فديريكو: "**شارداً**" **فعلاً**، "**بعد وقفة طويلة**" ربما كان علي أن أكون مثلهم أومثلك، أمضي مزهواً مثل ميغل، شديد الإعجاب بنفسه، أقنص الإسبان، هذا الأمر الذي أفلت له الحبل على الغارب.. لكن منذ لحظة، ربما منذ أن تكلمت مع العمة لويسا واسبرانثا عن صهري، تولد

في داخلي ذعرٌ تحول إلى قرف من العالم، من هذا الوطن الخنزير كما من عفة مريم القذرة! خرائي على كل شيء! أعاني من كره كل ما هو إنساني كافٍ لقتلي "كأن به غثيان" سأتقيأ! "يخرج إلى الممر، يتأمل لويس الكتاب الموجود على السرير، "**وقفة طويلة، يعود فديريكو ليواجه لويس بعنف"**.

المشهد الثامن

فديريكو: كيف تتحمل هذه الكارثة الأخلاقية؟ هل هذه هي الرموز التي تعصمك؟ ألِإلى هذا الحد تكره الشاعر حتى أنك ما عدت ترى ولا تسمع؟ ألم يحدثوك عن الفصيل الأسود؟ عن الباخاريرو الذي يتلذذ بالقتل؟

لويس: آه، تلك هي المسألة! فكر، أيضاً الحمر يملكون مجموعات دهمائية تقتل كل شريف! الآن قتلوا بنابينت.

فديريكو: **"ساداً أذنيه"** لا، ليسوا من أصحابي ولا من أصحابك! هل تفهم؟ الكل، في كل رجلٍ ونحن بينهم يوجد قاتل، وليس في الأوغاد وحدهم! أنا ما عدت أستطيع العيش مع نفسي، قل لي: ما قيمة الشعر في بلدٍ وكوكبٍ من القتلة! هل يخطر لك أن تكتب شعراً لهذه الشرذمة من الخناجر والرشاشات؟ إذا كان لا يوجدناسٌ للشعر ولا يمكن تخيل الشعر، لأن أمثالك يقرفونك، فماذا أفعل أنا هنا؟

لويس: اهدأ، أنت دائماً مهتاج، فجأة تنتقل من الفرح إلى الانهيار، ليس معك حق الآن، في هذه الحال، أن تستسلم لانفعالاتك.

فديريكو: ماذا عن مانويل؟

لويس: ما قالته لويسا ليس ثقة، فما يفعله بالديس بأسراه يحتفظ به لنفسه.

فديريكو: ليس إلى هذا الحد، أنا أعرف أنهم يرمونهم بالرصاص عند جدران المقبرة وفي بارانكو بيزنار.

لويس: في كل مكان، في جميع أنحار إسبانيا يرمون الأسرى بالرصاص "ينزهونهم" حالة وتزول، لكن يجب الاستمرار بها حتى الخروج من النفق، اهدأ "يعانقه"

فديريكو: هل أنت ذاهب؟

لويس: نعم وإلى الجبهة.

فديريكو: "باعتدال" ليكن الحظ معك، "يرافقه إلى عمق الممر، يبقى هناك برهةً وظهره إلى المشهد، يتأمل المسيح المصلوب، يعود إلى الغرفة، يسير، يجلس، يبدي قلقاً عظيماً".

المشهد التاسع

العمة لويسا: "تدخل حاملةً صينية فيها فنجان وتوابعه" قال لي لويس إنك في حالة عصبية شديدة، فأحضرت لك مغلي زهر الزيزفون.

فديريكو: شكراً، يا عمة لويسا.

العمة لويسا: "**تتنهد بينما تحضر المغلي"** عليك أن تملك أعصابك، يا فديريكو، مثلنا جميعاً، لأن هذا سيدوم كثيراً.

فديريكو: صحيح، يا عمة لويسا **"تجهز المغلي بتأنٍ شديد، تصبه في الفنجان، تضع فيه السكر ثم تقربه إليه، يتناول فديريكو المغلي بهدوء، ثم يشعل سيجارة".**

العمة لويسا: لماذا لا تحدثني عن أسفارك، عن تلك النيويورك الفظيعة، التي تصفها بظرافة أو عن كوبا؟ بودي أن أذهب إلى كوبا. "حركة نفي من لوركا" هيا كن كما كنت في تلك الأيام، لأنك إذا ما تكلمت وأخذك الحماس بطريقتك المعهودة زال عنك الخوف، لو حدث لي ما يحدث لك، لتكلمت فأنا، على الرغم من أنني لست شاعرة مثلك ولا أملك رهافتك، أخلق الفرح من حولي ثم أدخل في الضحك مما كان يبدو أنه سيقتلني ويذهب بعقلي..

المشهد العاشر

اسبيرانثا: "تدخل راكضة تقريباً عارية" عمة لويسا، فديريكو... لقد طوقوا البيت والجيش الآن موجود حتى في الشرفات!

العمة لويسا: لكن، لماذا؟ عم يبحثون؟

فديريكو: "**ناهضاً**" وعمن سيبحثون؟ طبعاً عني، جاؤوا في طلبي.

اسبيرانثا: صحيح! لقد صعد شخص يدعى رويث ألونسو وسأل عنك.

فديريكو: "**مذعوراً**" رامون رويث ألونسو؟ "**يجتاز الممر، يفتح الباب المؤدي إلى الشرفة، تدخل شمس الظهيرة، يطل على الخارج ويعود منهاراً**" وقعت في القنص.

اسبيرانثا: هون عليك، فأمي تتحدث مع ميغل بالهاتف.

فديريكو: وبيب أين بيب؟

اسبيرانثا: بيب ولويس وأنطونيو ذهبوا إلى الجبهة، لكن أمي قالت إنك لن تخرج من هنا، وإنه لابد لميغل أن يأتي.

فديريكو: ورويث ألونسو، ماذا قال؟ ماذا يفعل؟

العمة لويسا: وهل تعرفه؟

فديريكو: طبعاً أعرفه، جاء يلاحقني من مدريد، لا شك هو رامون رويث ألونسو، إنه وغد! هو من سيخرجني من هنا!

اسبيرانثا: لكن من يكون هذا الرجل؟

فديريكو: كان نائباً سابقاً في لاثيدا، شخص سيىءٌ وعدواني!

العمة لويسا: آه لو يصل ميغل!

فديريكو: "عائداً إلى الشرفة" آه لو أستطيع الهرب! "**يعود من الشرفة منهكاً جداً " يصوبون بنادقهم علينا من الشرفات المقابلة.**

اسبيرانثا: "**وهي تمضي بدورها إلى الشرفة**" نعم، إنهم الحرس المدني عساكر وكتائبيون.. "خامدة الهمة" ما هذا الانتشار!

المشهد الحادي عشر

السيدة روساليس: "تدخل متحمسة" فديريكو، ميغل قادم!

العمة لويسا: وهل تكلمت معه؟

السيدة روساليس: طبعاً، وتكلم معه هذا الرجل، رويث ألونسو أيضاً.

فديريكو : وهل تكلم معه من هنا بالهاتف ؟

السيدة روساليس : لا ، بل ذهب إليه في الثكنة .

فديريكو : وماذا قال ميغل ؟

السيدة روساليس : لاأدري ، يافديريكو . لكن اطمأن فهو سيعمل كل ما يجبُ عمله .

العمة لويسا: إذن هل ذهب هذا الرجل، رويث ألونسو إلى حيث ميغل .

السيدة روساليس : طبعاً ، فقد قلت له بأن فديريكو لن يخرج من هنا حتى يأذن أولادي بذلك.

اسبيرانثا: آه، كم أنت شجاعة، يا أماه! لو كنت أنا ما كنت لأستطيع معارضته.

السيدة روساليس: ها هو ميغل يصعد **"تسمع خطوات قوية، خطوات من ينتعل جزمة".**

المشهد الثاني عشر

ميغل: "داخلاً، شديد اليأس" فديريكو، ستذهب معنا إلى دار الحرس المدني، يريدونك أن تدلي ببعض التصريحات".

فديريكو: "**خائفاً**" لكن تعرف، يا ميغل، أن رويث ألونسو عدوٌ لي.

ميغل: "**لاهثاً**" وأنا من أكون إذن؟ ألن أكون برفقتك؟

فديريكو: وهل ستتكلم مع بالديس؟

ميغل: سأتكلم مع من يتطلبه الأمر، اتفقت مع رويث بالديس، الذي ذهب إلى ثكنة الكتائب يطلب مني تسليمك، ألا أسلمك له وأن نذهب معاً.

العمة لويسا: أي، يا مسيح! وهل أنت واثق من أنك ستستطيع حمايته هناك أيضاً؟ أخبر بيب، أخبره.

ميغل: اسكتي، يا عمة، الموضوع خاص بالرجال، مفهوم، يا فديريكو؟ الموضوع خاص بالرجال! وأنا التزمت معهم لأنني لا أستطيع منعهم من دخول البيت وحملهم لك، لكنني واثق أنه لن يحدث لك شيء، إنها مسألة أسئلة محددة.

العمة لويسا: ليسمع الله كلامك.

اسبيرانثا: حبذا لو يكون كذلك!

فديريكو: ورويث ألونسو هذا، أين هو؟

ميغل: تحت، في الفناء، قلت لهم أن يعدوا له القهوة "تخرج العمة لويسا واسبيرانثا والسيدة روساليس ومعهن فديريكو"

العمة لويسا: ليكن الحظ حليفك، يا ولدي، سنصلي لأجلك "يخرجون من عمق الممر، يبقى ميغل في الخلف".

ميغل: **"يتوجه إلى الصليب يرسم إشارته، وقفة"** لقد خانتني قواي هذه المرة، اعذرني! **"ستار"**

المشهد الثالث عشر

"يسمع صوت التسجيل، ينقل إلى المسرح بل وخارجه قبل أن يرفع الستار، فهو فاصلٌ بين فصلين، يمكن أن يرافق هذا المشهد فيلم مسقط على شاشة، يمثل رويث ألونسو وهو يدلي بتصريحه إلى جيبسون مع بعض المشاهد المتقطعة لآلة التسجيل التي تسجله مخبأة"

صوت رويث ألونسو: **"بمكبر الصوت"** اسمي رامون رويث ألونسو وسأحدثكم، كما لو أنني سأموت، ستأتي لحظة لن أستطيع فيها الكلام، لأنني فعلاً لا أعلم، أنا كاثوليكي، رسولي روماني.. ما حدث هو الآتي: لا تسألني ما إذا كان في السادس عشر أو السابع عشر، فأنا

لأعرف، ذات يوم جميل.. التحقت بالحكومة المدنية، وكنت نائباً في مجلس النواب ولي تاريخي العسكري، إذن ذات يوم جميل ذهبت إلى دار الحكومة المدنية، وكان الحاكم يزور جبهة جيان وينوب عنه ملازم في الحرس المدني يُدعى بلاسكو، قال لي هذا السيد وقتذاك: انظر، يا رويث ألونسو، هناك مهمة صعبة عليك تنفيذها، المسألة هي أن السيد غارثيا لوركا موجود في شارع كذا رقم كذا، كان الناس في غرناطة يتقززون قليلاً من هذا الشاعر، أسكنه الله فسيح جنانه، لأن أعماله كانت تستغل في بيت الشعب، من أجل.. وعندئذٍ قال لي: عليك بالمجيء بهذا السيد إلى هنا، فالحاكم قال إنه يجب أن يكون موجوداً عند عودته، كان هناك اهتمام كبير بألا يمسه أحد بسوءٍ وأن يرافقه شخصٌ مرموق، هذا الشخص هو أنت، ولا شك– لا تفسر هذا تعالياً– لأنني كنت أتمتع في غرناطة بمكانةٍ مرموقة، وعندما هممت بالذهاب إلى بيته قال لي: تستطيع أن تأخذ الحماية التي تحتاج.. فأجبته: لا أريد أية حماية، يكفيني اسمي، وللوصول إلى شارع دوكيسا كان عليّ المرور أمام مخفرٍ للشرطة، حيث قال لي سيد شرطي أين أنت ذاهب، يا رامون؟ قلت إلى شارع كذا، رقم كذا، فقال:" آه، طبعاً، إلى بيت.. حسناً الحقيقة أنني صعقتُ بالمفاجأة قليلاً، لأن البيت.. كان بكل بساطة بيت رئيس فرع الكتائب، بيت روساليس، ولم يكن قد دخل الموضوع في رأسي تماماً.. فقلت لن أذهب إلى بيت.. بل إلى ثكنة الكتائب.."وقفة" أين رئيس الفرع؟ ناديته وكلمته وقال لي:"هل تعتقد أنهم سيفعلون به شيئاً؟ وقلت لا أعتقد يا بني ثم: على كل حال اذهب إلى بيتك وهناك تتدارسون ما يجب تدارسه، حسناً وبعد وقت قليل جاءني وقال لي: لقد قرَّرنا ذلك.

كان على وشك الانتهاء من تناول طعام الغداء والشوكولا ولم أكن أعرف غارثيا لوركا، تغمده الله بواسع رحمته، كما لم يكن يعرفني، لكنه كان يعرفني كما كنت أعرفه سماعاً، قدموه لي والعكس صحيح فقلت له: حسناً، ما رأيك؟ فقال العائلة تقول لي اذهب، لكن ماذا يريدون مني؟ فقلت لا أعرف، وذهبنا من هناك إلى دار الحكومة، لم أستطع ونحن نصعد الدرج منع بعضهم من محاولة

ضربه بكعب البندقية، فرحت أصرخ: ما هذا؟ حتى في حضوري؟ حسناً ذهبت عندئذ إلى الحاكم.

انظر، سيدي العميد، لقد صار هذا السيد ومعه السيد روساليس هنا وكان في بيتهم، طيب طيب أعرف ذلك، هل من شيء آخر تريده مني؟ لا شيء سوى شكرك على قيامك بالمهمة على أفضل وجه، وهنا ذهبت إلى المكتب حيث السادة الآخرون، فقلت لهم: لقد حدثت الحاكم بكل شيء، أي أنني قلت له إنكم هنا، وعندئذ قدم لي السيد لوركا سيجارة، هل تريد؟ لا أنا أدخن، لكنني ناديت أخيراً خادمة وطلبت منها مرق الدجاج، هل من خدمة أخرى أستطيع أن أسديها إليك؟ فأجابني السيد غارثيا لوركا:"لا، لا شيء، يا سيد، سوى أن أشكرك على رعايتك الكريمة لي وأن تسمح لي بأن أعانقك، كم الساعة يا ترى؟ لاأدري، الخامسة، السادسة، السابعة مساءً فأنا لا أدري، عدت صباح اليوم التالي، فأخبروني أن السيد لم يعد موجوداً هناك، أقسمت لك وكأنني أرى نفسي الآن أمام الصليب، تركته بين يدي رئيس فرع الكتائب، السيد روساليس وفي مكتبه، ستسألني الآن هل أنت مع أم ضد؟ وسأقول لك: ككاثوليكي، طبعاً أنا ضدّ ما فعلوه بذلك الرجل استنكره، وأدينه من أعماق روحي لأسباب كاثوليكية وإنسانية.

الفصل الثالث

اللوحة الأولى: الحكومة المدنية

"مكتب عمل المقدم بالديس في طابق علوي من دار الحكومة المدنية في غرناطة، قاعة كبيرة يقسمها حاجز ولا يمكن العبور إليها إلا من البعد الأول، المكتب إلى اليسار وقاعة الانتظار إلى اليمين وهي واسعة، في الأعلى من الاثنتين وعلى امتداد السقف نافذة ضيقة بألواح كثيرة من البلور المربع ونسيج العنكبوت والغبار، بابٌ كبير مفتوح على الدهليز أو قاعة الانتظار ويؤدي إلى درجٍ مفترض.

في المكتب على اليسار طاولة مكتب وأخرى أصغر منها عليها آلة كاتبة للسكرتير، على طاولة بالديس هاتفٌ وأدوات مكتب وأوراق كثيرة، مقعدٌ كبيرٌ في قاعة الانتظار، ملتصق بالجدار في العمق، بابٌ يمكن المرور منه بين المقعد والحاجز.

يقف في البعد الأول قرب الممر الواصل بين الغرفتين كتائبي يحمل بندقية خفيراً دائماً، حين يرفع الستار يكون بالديس جالساً إلى طاولته يدخن ويصب باستمرار لنفسه القهوة من الترمس، على مقعد قاعة الانتظار عددٌ من النسوة الشعبيات يتكلمن فيما بينهن بصوتٍ منخفض، في البعد الأول من قاعة الانتظار مجموعة من التجار والإقطاعيين واقفين يتهامسون".

المشهد الأول

السكرتير: مقدم بالديس، إشبيليا على الخط "يدخل ويعبر بسرعة بين التجار"

بالديس: "ناهضاً" من معي؟

السكرتير: ما زال لويث عامل المقسم، لكن الجنرال كيبيو خبَّر أنه قادم إلى المكتب.

بالديس: لا أريد أن أنتظر كما في مرات سابقة، عندي مسائل كثيرة عالقة يجب حلها.. لكن هيا بنا إلى الأعلى.. **"يخرج تفتح له مجموعة التجار الطريق باحترام، تنهض النسوة عن المقعد، يلحق به الملازم حاملاً ترمس القهوة".**

المشهد الثاني

بقالة: مقدم بالديس! والدي موقوف وهو عجوز.

بالديس: "بوحشية" ماذا تفعل هذه النسوة هنا؟

زوجة زنجي: "راكعة" مقدم بالديس! بحق مريم الآلام عليك!

السكرتير: "إلى الخفير بينما يختفي بالديس" اطرد هؤلاء النسوة ولا تدعهن يعدن! لا أريد أحداً هنا! "يخرج السكرتير".

الخفير: "حازماً" هيا اغربوا عن وجهي، برة!

النسوة: لكن.. إلى أين سنذهب؟ قالوا لنا في دار الحكومة.."يخرجن واحدةً تبكي أما الأخريتان، العجوز وزوجة الزنجي، فتواجهانه بغضبٍ جامح".

المشهد الثالث

التاجر البدين: "وقد اختفت النسوة" إنهن من الحمر! "إلى الكتائبي الذي يعود إلى مكانه" يتجرأن على التحريض حتى هنا، يجب أسرهن!

الصائغ: **"وهو ينظر إلى ساعة الجيب"** صارت الساعة السابعة، أعتقد أننا نستطيع العودة غداً.

الصناعي: ليس من الحكمة ذلك، فالحاكم رآنا وهو إن لم يرسل إلينا يخبرنا..

التاجر البدين: لا، علينا أن ننتظره حتى يعود.

الصائغ: **"هادئاً"** ذهب إلى الأعلى، إلى الإذاعة، بالتأكيد عنده مكالمة مع كييبو.

المصرفي: إذن ننتظر حتى الثامنة.

الصائغ: ولما لا نجلس؟

التاجر البدين: هناك؟ "يشير إلى المقعد"

الصناعي: لا، هناك لا.

الخفير: اجلسوا من فضلكم "يشير إلى المقعد يمتثلون بطاعة وسرعة كبيرتين"

المشهد الرابع

السكرتير: "يدخل ويمر سريعاً إلى طاولة بالديس، يقلبُ الأوراق، يأخذ واحدةً منها، يرن الهاتف "على الهاتف" نعم، نعم السكرتير، "بسفهٍ" وأنت ماذا تريد؟ آه، دون مانويل! طيب، سأقول له ذلك، لا، ليس في المكتب، نعم في دار الحكومة، نعم، سأسأل المقدم، لا شيء يستوجب الشكر، يا دون مانويل، **"يعلق الهاتف، يسجل شيئاً على ورقة، يتركها على الطاولة، يأخذ أوراقاً ويخرج".**

المشهد الخامس

التاجر البدين: "بصوت منخفض" من الذي خبر؟

الصناعي: "بصوت منخفض أيضاً، ناظراً إلى التاجر" شخصٌ يدعى دون مانويل.

المصرفي: نعم، شخصٌ يدعى دون مانويل حتى أن السكرتير بدل نبرته ومشيته أيضاً.

الصائغ: ليس غريباً عني هذا الإسم.

التاجر البدين: وهل تعرفه؟ وهل هو من الجماعة؟

المصرفي: "**ساخراً**" أنت لا تخطىء، يامخيّا

الصائغ: "**يضحك**" ليس غريباً عليّ هذا الإسم.

المصرفي: وماذا يعزف هذا المايسترو؟

الصائغ: ربما لحناً جنائزياً.

المشهد السادس

السكرتير: "داخلاً" من فضلكم، يا سادة، السيد الحاكم يرجو منكم أن تعودوا غداً قبل الثامنة، وسيتقبل بغبطةٍ تبرعاتكم.

التاجر البدين: "تنهض المجموعة كلها" كما تأمرون.

الصناعي: نحن تحت تصرفكم.

السكرتير: "**جافاً**" تحيا إسبانيا! "**يحيي**"

الجميع: تحيا إسبانيا! **"ينكب الخفير سلاحه"**

الصائغ: "يذهب السكرتير إلى المكتب، تتوجه المجموعة إلى الباب تخرج، مودعاً" حفظكم الله وإلى الغد، **"تخرج المجموعة، يبحث السكرتير بين الأوراق على طاولة بالديس ويعود ليمر باتجاه المخرج، وقفة".**

المشهد السابع

أنخلينا: **"وهي تدخل"** ليلة سعيدة.

الخفير: ماذا تريدين؟

أنخلينا: دعني آخذ نفساً، يا ولد، فقد وصلت منهكة، الدرج والخوف، لن أنكر عليك أنه الخوف!

الخفير: **"آمراً"** لكن ماذا تريدين؟

أنخلينا: انظر، الذي في الأسفل قال لي أن أسأل عن الرقيب.

الخفير: عن الرقيب؟ وماذا تحملين معك؟

أنخلينا: أحمل سيدي، فديريكو غارثيا لوركا هنا ويحتاج لهذه المنامة والسجائر وبعض الطعام، عجة حضرتها له لهذه الليلة.

الخفير: **"فظاً"** انتظري لنر! "ينادي طارقاً باب عمق قاعة الانتظار" يا حضرة الرقيب!

الرقيب: "**يخرج**" ماذا هناك؟

الخفير: تقول هذه السيدة إنها تحضر ثياباً وطعاماً لفديريكو غارثيا لوركا.

الرقيب: "مشيراً إلى السلة" ماذا تحملين فيها؟

أنخلينا: لا شيء تقريباً، بعض الحاجيات لقضاء الليلة، منامة وبعض السجائر من النوع الذي يدخنه وعجّة صنعتها له، فإن أمرت تركتها له".

الرقيب: "**سلطوياً**" تعالي من هنا، "تخرج أنخلينا" "ظلمة".

المشهد الثامن

بالديس: "**وهو يدخل إلى السكرتير، الذي يتبعه**" خبر إلى كولونيا، إلى بيزنار، ليكلمني نستاريس، "**يصب قهوةً لنفسه**"

السكرتير: "**يحرك الهاتف طويلاً**" هنا الحكومة المدنية، ناد لي النقيب نستاريس، من قبل المقدم بالديس "وقفة" النقيب نستاريس؟ حاكم غرناطة،

المقدم بالديس غزمان سيتكلم معك "وقفة" سيدي الحاكم، نستاريس على الهاتف.

بالديس: اسمع، يا نستاريس، سأرسل إليك فديريكو غارثيا لوركا، نعم، نعم، عندنا هنا، نعم، مختبئاً في بيت آل روساليس.. لويس كان يحميه، سنتكلم فيما بعد عن لويس.. نعم شاعر، يدعونه الآن شاعراً، حسناً، أنت تعرف، معه توصية، طبعاً، طبعاً.. كلمت الجنرال كيببو؟ وماذا سيقول؟ قدم له قهوة، كثيراً من القهوة"! **"وقفة ، قلقاً"** طبعاً، هو في أيدٍ أمينة، أعرف، غداً تخبرني، تحيا إسبانيا **"وقفة طويلة، يكتب المقدم ويتناول القهوة يدخن، يسير الخفير في قاعة الانتظار المقفرة، يخرج السكرتير يعود بعد برهة".**

المشهد التاسع

السكرتير: صاحب السيادة هتف لك، دون مانيل دِ فاليا.

بالديس: وماذا قلت له؟

السكرتير: إنني سأهتف له حين تستطيعون استقباله.

بالديس: إذن اتركه للغد.

السكرتير: أصر على أن يكون هذه الليلة.

بالديس: "**سلطوياً**" غداً!

السكرتير: بأمر سيادتكم.

بالديس: **"بعد وقفة"** وماذا كان يريد البائس دِ فاليا؟ هؤلاء ما زالوا يعتقدون أنهم يصولون ويجولون، أليس كذلك؟

السكرتير: هو كذلك، يا صاحب السيادة.

بالديس: لم يتقدم، بحسب معلوماتي، بطلب انتساب إلى الحركة! هل قدم ذهباً؟

السكرتير: إنه صديق حميم لدون خوسيه ماريا بيمان وابن بلده أيضاً، كانا سيكتبان معاً نشيد الكتائب.

بالديس: نشيد آخر؟ ومن يكون هذا السيد ؟.

السكرتير: يقولون إنه ليس مهماً كشاعر، لكنه متعصب للقضية وملكي جداً.

المشهد العاشر

الكتائبي: "**محيياً**" تحيا إسبانياً! السيد دون مانويل دِ فاليا في الأسفل.

السكرتير: يا صاحب السعادة! دون مانويل دِ فاليا!

بالديس: وماذا به؟

السكرتير: موجود في الأسفل ويطلب مقابلتكم.

المشهد الحادي عشر

بالديس: **"بعد وقفة"** اذهب ورافقه إلى هنا" يذهب الكتائبي والسكرتير يصب بالديس لنفسه القهوة متكلماً مع نفسه بصوت عالٍ" عليك بالقهوة، بالكثير من القهوة لنر ماذا سنقول لصبي القيثار! "يدخل دِ فاليا برفقة كتائبيين وخلفهم يدخل السكرتير".

المشهد الثالث عشر

السكرتير : من هنا ، يادون مانويل .

دفاليا: **"بثبات الخائف"** سأجلس هنا" يجلس على مقعد قاعة الانتظار، إلى أحد الكتائبيين" لقد أتعبني هذا الصليب، يا إنريكه، اسأل الحاكم عن فديريكو غارثيا لوركا".

انريكه: حاضر، سيدي **"يدخل إلى المكتب"** تحيا إسبانيا! دون مانويل يسأل عن صديقه فديريكو غارثيا لوركا.

باليدس: اسأل هذا السيد ما إذا كان يريد قهوة.

السكرتير: **"ذاهباً إلى غرفة الانتظار"** سيادته يسأل إذا كنت تريد قهوة.

المشهد الثاني عشر

دِفاليا: **"بتهذيب وبرود"** قدم له شكري **"ينهض ويمضي إلى المكتب، مشيته متئدة وتكاد تكون مؤثرة"** مساء الخير.

بالديس: مساء الخير. **"مازال يشرب القهوة"**

دِ فاليا: جئت أستقصي عن مصير صديقي، شاعر إسبانيا، فديريكو غارثيا لوركا، هل حقاً أنهم قتلوه؟

بالديس: **"حاسماً"** قتلوه؟ من قال ذلك؟

دفاليا: **"متماسكاً تماماً"** هذا ما قالوه لي، هل هذا صحيح؟

بالديس: أريد أن أعرف من يجرؤ على قول هذا في إسبانيا الوطنية لا يوجد قتل! تركنا هذا للحمر، المسألة أن السيد غارثيا لوركا اختفى، هذا كل ما في الأمر، **"يتهاوى دِ فاليا على المقعد، ظلمة"**.

المشهد الثالث عشر

"على الخشبة: جيبسون والراوي وكوفون وشونبرغ في الظلمة، إسقاط ضوئي يجمعهم في حلقته، يفكك عمال المؤثرات الديكور".

شونبرغ: هذا المشهد بين دِ فاليا وبالديس غير معقول، لا يمكن أن يكون الموسيقار الجبان قد تجرأ وطرح هذا السؤال.

جيبسون: ربما، لكنني أقبل الحالة، بالمقابل أعرف أن دخول أنخلينا.. إلى دار الحكومة المدنية حدث في الصباح وقد حملت الثياب والقهوة في ترمس والطعام والسجائر ليومين متتاليين وتركوها تدخل إلى الغرفة التي كان فيها . هي من روي لي هذا.

الراوي: وماذا بعد؟

جيبسون: لم يحدث هذا ليلاً، ففي الليل لا يسمحون لأحدٍ بالدخول.

الراوي: كان مركز توقيف ولم يكن سجناً، على كل الأحوال، أعتقد، يا جيبسون، أننا مهما حققنا في التفاصيل فلن نصل إلى الحقيقة.

جيبسون: ولماذا؟

الراوي: لأنها لغز، نملك بين أيدينا الدوافع، الحقد الطبقي، كراهية الشاعر، الذي يغير العقول ومعها القيم التقليدية، بشكل عام الانطلاقة تتقدم على قاعدة مفتعلة.

جيبسون: **"يقاطعه بعنف"** هم لا يغفرون شيئاً وشعار "الموت للانتليجنسيا" ليس مصادفة عرضية، إنه صرخة عميقة وستتكرر، ماذا أقول؟ ستتكرر في أمريكا وآسيا وأفريقيا، بل وهنا في أوروبا ذاتها..

كوفون: **"مقتنعاً"** إنهم يخافون كل جديد، يقتلون كيلا يتغير النظام.

جيبسون: ستعود النيران وسيحرقون مجدداً الكفرة وأصحاب الخيال.

الراوي: كنت أقول إننا حتى ولو ملكنا بين أيدينا كل معطيات الجريمة فلن نعرف كيف عمل جهاز أعدائه النفسي، أليست عقدة الكراهية، سواء عند ألبرتو أو عند كيبيو، عصية على الفهم الدقيق؟

جيبسون: بالعكس، الجبان يقتل مرشديه ولا يعرف ماذا يطيع، لكنه يقتل.

كوفون: إنه الخوف من المغامرة الذي يتحول إلى دفاعٍ مستميت عن النظام.

جيبسون: **"باستيحاء"** من هنا فإن البواعث التي تحدثت عنها ليست هي المهمة، المهم هي التفاصيل التي تشكل الحدث، علينا أن نحتاط من الكيفية التي يعدونها لصيد المارقين الجدد.

شونبرغ: **"إلى جيبسون"** هل تعتقد ذلك؟ أليست هذه الحالة غريبة.

كوفون: بالعكس، إنها مجرد مثال.

جيبسون: **"بشكل مؤثر"** وتكررت، لا ننس الأسماء، أسوأ ما في الأمر أن شعار: "الموت للانتليجنسيا" ما زال ساري المفعول، ما زال فاعلاً "تدوي صرخة عالية: "الموت" وتنفرغ شحنة كهربائية، ظلمة"

ستار

اللوحة الثانية لاكولونيا- بيزنار

"الخشبة: زنزانة في "لاكولونيا" بيزنار، طويلة وضيقة يوجد في اليسار باب بقضبان حديدية، يمكن العبور منه في الخارج جدار وسخ، رمادي، تستند إليه أدوات عسكرية مطوية تستخدم كمقاعد، الجدار بارتفاع متر تنسدل عليه ستارة خالصة السواد، ترفع في الوقت المناسب.

في المشهد ديوسكورو غاليندو، وهو معلم مدرسة، مبتور الساق، يستند إلى ساقٍ خشبيةٍ وعكاز وخواكين أركولياس ورفائيل غالادي وهما طاعنا ثيران، يكاد الوقت يكون ليلاً، ينير المشهد مصباح باهت معلق إلى السقف".

غالادي: لو أننا استطعنا تنظيم الطابور.

أركولياس: لكن كيف كنا سننظمه؟ هل صمد حي الببيازين؟ لقد امتنع هذا الخائن الوغد تورس مارتينث عن تقديم السلاح إلى الشعب.

غالادي: وتركهم الجبان كاينيس يباغتونه، آه لو توفرت العزيمة!

أركولياس: عزيمة؟ ما نقصتنا هي الشجاعة في مواجهة الثور، اللعنة!

ديوسكورو: "**رزيناً**" وما الفائدة؟ لقد خسرنا وعلينا الحفاظ على معنوياتنا، كي نموت كما يجب.

أركولياس: اسمعني، يا ديوسكورو، مهما يكن فإن ما حدث في غرناطة تافه، لا يزعجني ولا يؤسفني.

المشهد الثاني:

الغجري: "عند القضبان، يقرع الحديد بالملعقة" دون ديوسكورو! هل تعطيني سيجارة؟

ديوسكورو: اسمعني، أيها الغجري، لم يبق معي إلا القليل، **"يقترب من القضبان"** أريد أن أحتفظ بواحدة للحظة الأخيرة.

الغجري: لكنهم لن يسمحوا لك بإشعالها.

ديوسكورو: "يخرج سيجارة" هيا، خذ.

العجري: شكراً، جازاك الله خيراً في القريب العاجل، **"وقفة"** لو لم تعطيني سيجارة ما كنت لأقول لك ما أعرفه.

ديوسكورو: هل سيقتلوننا؟

الغجري: لا، كل شيء في أوانه.

ديوسكورو : ماذا إذن ؟.

الغجري: اقتصد بالأخبار.

ديوسكورو: طيب، ولكن ماذا حدث، يا رجل؟

الغجري: هل تدري بمن جاؤوا؟

ديوسكورو: وما أدراني؟ بأحدٍ ما تعرفه؟

الغجري: بفديريكو غارثيا لوركا.

ديوسكورو: الشاعر؟

الغجري: سيزجونه معكم الآن.

ديوسكورو: "مذعوراً" وهل هو أيضاً لهذه الليلة؟

الغجري: حسب معرفتي نعم، وهو مكبل، صل على روحه!

ديوسكورو: ولكن هل هذا معقول؟ عبقري كهذا!

الغجري: وأنت، ماذا، يادون ديوسكورو؟ لم تعد من هذا العالم.

ديوسكورو: أعرف، أيها الغجري! ولكن على الرغم من هذا أليست معارضة كبيرة لله؟ **"ينظر إلى الأعلى وكأنه يناجي السماء".**

المشهد الثالث

أركولياس: **"مقترباً منه"** ما بك، يا ديوسكورو؟

ديوسكورو: هل تعرف من يكون غارثيا لوركا؟

أركولياس: الشاعر؟

ديوسكورو: هو نفسه "بشكلٍ مؤثر" لقد جاؤوا به.

غالادي: إلى هنا؟

ديوسكورو: إنه هناك في الخارج، لكنهم سيزجونه معنا، هذا ما قاله لي الغجري.

أركولياس: "**مأساوياً**" أصبحت تعرف، هذا يعني أنهم سيحملونه معنا إلى كرم الزيتون.

غالادي: "**إلى الباب**" اسمع، أيها الغجري، ناد لي أحد هؤلاء، أريد أن أبول.

الغجري: "**من الداخل**" انتظر أو بُلْ حيث أنت لأنهم يفتشون الشاعر الآن.

غالادي: اللعنة، يا رجل! فوق كل ذلك علينا أيضاً أن نتحمل حاجاتنا الطبيعية! **"يصرُّ قفل الباب، انتظار، يدخل فديريكو غارثيا لوركا مرتدياً منامة بيضاء متسخة ومجعدة وبلحية لم تحلق منذ أيام".**

المشهد الرابع

فديريكو: **"يدخل ويتأمل الزنزانة، يخرج غالادي، يقفلون الباب بالمغلاق".** مساء الخير، يا أصدقاء، هل من مكان أجلس فيه أو أستلقي؟ فأنا لم أنم ولم أرتح منذ وقت طويل.

ديوسكورو: **"يعانقه"** أنت لا تعرفني، لكنني أعرفك وأعرف معلمك دون أنطونيو رودريغث اسبينوزا.

فديريكو: شكراً، ما اسمك؟

ديوسكورو: ديوسكورو غالبندو غونثالث، أنا أيضاَ، أعني أنني أنا أيضاً كنت معلماً وطنياً.

فديريكو: **"غير كاتم لعواطفه"** ها أنا أجد نفسي أخيراً بين أصدقاء في دار الحكومة كنت وحيداً ولم أفعل أي شيء غير التخيل، **"يعانق أوركولياس"** وأنت من تكون؟

أركولياس: خادمكم خواكين أركولياس، طاعن ثيران.

فديريكو: **"غير كاتم لعواطفه"** دعك من لغة المجاملة "وقفة" هل يمكن للمرء أن يتحدث هنا؟ يعني ألا يوجد وشاة؟

أركولياس: وشاه في هذه الزنزانة؟ ولماذا؟

فديريكو: "معانقاً الإثنين" ولماذا جاؤوا بكما إلى هنا؟ "بفرح" أشعر الآن بالراحة، فوجودي بينكما أهم بالنسبة إلي من الطعام والشراب، هل تريدان التدخين؟ "ويوزع السجائر".

أركولياس: "وهو ينفث الدخان" تبغ أشقر من النوع الجيد!

فديريكو: إذن أنت تقصد معلمي العزيز دون أنطونيو رودريغث اسبينوزا.. هل تعلم أنه كان في وداعي في قطار مدريد عند مجيئي إلى غرناطة؟ دون أنطونيو رجلٌ عظيم! "وقفة إلى ديوسكورو" هل تعلم أنه مرت بي ساعاتٌ رهيبة، كنت فيها ضائعاً لا أستطيع التركيز، لكن رؤيتي للوجوه الإنسانية، لوجهيكما، يبعث عندي الرغبة بالكتابة والقاء الشعر، الآن ستولد القصائد الجديدة! قصائد الإنسان والأخوة! فهذا اللقاء وهذه المشاركة، مشاركة السجناء حالة لا توصف، هكذا"يعانقهما" ألا نتواصل بالثقة؟ آلاف الرفاق متضامنون في المسيرة، يحملون الفكرة نفسها، "كان لي بحر، مم؟ يا إلهي، بحر! كان لي ابن عملاق" "انتقال ينشد تجرفه القصيدة" "لكن الأموات أقوى، يعرفون كيف يلتهمون قطعاً من السماء "وقفة طويلة، يواجه ديوسكورو" هنا، حيث نحن! **"يتبادل السجناء النظرات".**

ديوسكورو: ألم تكن تريد الاستلقاء؟

فديريكو: "شارد الذهن، يبدأ القلق بالتمكن منه" سيكون عندنا الكثير من الوقت للنوم "يفتحون القضبان فيدخل غالادي".

غالادي: غارقون في التدخين.

أركولياس: هذا ما أقوله، تبغ أشقر "ينفث الدخان في وجهه، يقدم له فديريكو سيجارةً"

غالادي: شكراً **"وهو يمد يده"** خادمكم رفائيل غالادي، طاعن ثيران كهذا.

فديريكو: قل لي الآن، أين نحن؟

غالادي: انظر، يا دون فديريكو، نحن الآن في مصلى، كما يقولون، لكن إذا كنت تفضل نظراً لإلمامك بالثيران، فنحن في حظيرة!

فديريكو: "يعود إلى نفسه بين المتأثر والساخر" ومتى سيكون حفل المصارعة؟

غالادي: هذه الليلة الليلاء! يجب أن نبرز! "يدخن فديريكو، ثم يروح يسير وحيداً، وقفة طويلة"

أركولياس: "قاطعاً التوتر" وهل تعرف ما أقول، أيها السيد الشاعر؟ ما قلته عن إغناثيو مخيَّاس رائعٌ دون شك، أنا لا أعرف في هذا المجال، لكنه لا يستحقه، "يوقف فديريكو وينظر إليه" تصور ما كان سيصيره هذا المصارع الشهير للثيران، الذي ستتكلم أيضاً عن لقاءاته؟! كتائبياً معززاً دون شك، تماماً كما كان سيداً عفناً.

فديريكو: لكنه كان صديقاً لي.

أركولياس: صديق لك؟ كم صديقاً من أمثال إغناثيو عندك الآن؟

ديوسكورو: ما هذا، يا خواكين؟.. أنت لا تعرف ماذا كانت تعني الصداقة بالنسبة إلى فديريكو..

أركولياس: ما أعرفه هو أن على الإنسان أن يموت ووجهه إلى الثور! فلعله يكون هناك تعويضٌ ما، بعث، عودة إلى الحياة أو أي شكلٍ من أشكال النفاق وليكن هناك أيضاً مراجل جحيم!

غالادي: أحسنت، يا أركولياس، تستحق الأذن والذيل! "يقطع فديريكو الزنزانة مدخناً، يجلس الآخرون على فرش القش منحنيي الرؤوس، لا أحد يتكلم، يطول الصمت وتطول مشية الشاعر العصبية، يسمع في الخارج نفخ بوقٍ قصير، تتلوه ضجة وعدوٌ بعيد ونشيد كتائب و"المسيرة الملكية"

فديريكو: "متوقفاً أمام دون ديوسكورو" هل هذه ثكنة؟

غالادي: إنها **"لاكولونيا"** "لا يجيب ديوسكورو" ثكنة صغيرة للفصيلة السوداء في بيزنار، سجن نستاريس.

فديريكو: "مذعوراً" الفصيلة السوداء؟ فصيلة الباخاريرو؟ هل سيعذبوننا؟

ديوسكورو: ولماذا سيعذبوننا؟ **"يتابع فديريكو سيره، يتكلم مصارعا الثيران فيما بينهما"**

غالادي: "ناظراً إلى فديريكو" شاعر!

أركولياس: سيسهرنا الليلة، الليلة الأخيرة!

غالادي: اسأله عن الحرب، لابد أنه يعرف ما إذا كان اليمين يتقدم، أو يولي الأدبار!

أركولياس: اسمع، أيها الشاعر، ما هي أخبار الجبهات عندك؟

فديريكو: "دون أن يتوقف" لا خبر.

غالادي: "**بحقد**" هذا يعني أن الأمر لا يهمك!

ديوسكورو: اسكت، يا رافائيل!

أركولياس: خل عنك، يا ديوسكورو، لنر ما سيقوله.

ديوسكورو: وماذا سيقول؟ ألا ترى؟ "ينهض عن الفراش عارجاً مقترباً من فديريكو، مشيتها لشاعر وكذلك مشيته خلفه مأساوية ومضحكة في آن معاً" اسمع، يا فديريكو "يوقفه أخيراً ويمسكه من ذراعه" على الإنسان أن يعرف كيف يموت، وعلى الشاعر أن يفهم المسألة أكثر من المعلم الريفي البسيط **"يقدم له فديريكو سيجارة فيرفضها، يشعل الشاعر سيجارة من عقب أخرى يرمي بها على الأرض ويدوسها بعنف، حركاته تشي بغليان رهيب"** فديريكو، يا ولدي، ستصيبنا بعدوى هلعك! **"يحرك غالادي وأركولياس رأسيهما غير موافقين".**

فديريكو: اتركني!

ديوسكورو: "**يلحق به بصعوبة**" تماماً كما تستطيع أن تموت قانطاً تستطيع أن تموت وقوراً، هادئاً، علينا الإقتناع بقبول الموت.

فديريكو: أعرف! "يتوقف ويضع ذراعيه على كتفيه" لست قانطاً بسبب الموت على العكس أنا قانط لأن الموت لا ينهي هذا العذاب!

ديوسكورو: كيف؟

فديريكو: سيقتلونك أنت وهذان الرفيقان حقداً بينما سيقتلونني احتقاراً!

ديوسكورو: ماذا تقول؟ أنت عبقري وفخر للجمهورية، يكرهونك ويعرفون لماذا يكرهونك، سيبقى ما فيك يشير إليهم بإصبع الاتهام، يحكمون علينا بالموت ويقتلوننا، خالطين بيننا وبين بعض الأشقياء التافهين، الذين يستطيعون أن يضعوهم في فوهة المدفع أو يستخدموهم وشاةً علينا.

فديريكو: "**مقاطعا**" لا، اسمع! ما إسمك؟

ديوسكورو: ديوسكورو غاليندو.

فديريكو: "**خامد الهمة غير مهتم بما سيقول فيعاود مسيره**" لماذا الكلام؟ "**يتبعه ديوسكورو**"

ديوسكورو: "**يوقفه فيحاول فديريكو متابعة مسيره**" اسمع، أفضل طريقة، بل الطريقة الوحيدة لانتظار أن يرمي الإنسان بالرصاص أو يرمي الابن أو الزوجة هي بالحوار وأنت تعرف ذلك جيداً، المشاركة بالمصير تظهر قيمة الكلمة وتظهر كم توحد الناس، ليس للانعزالي قيمة.

فديريكو: هكذا كنت أفكر، كان لي مئات الأصدقاء، كتبت للكثيرين منهم رسائل مطولة، أهديتهم أشعاري، منحتهم أسراري، بحت لهم بأخطرها.

ديوسكورو: لذلك أكلمك بهذه الطريقة! على الإنسان أن يبقى كما كان، إذا كان هناك حياة أخرى فليدخلها مرفوع الرأس، وإلا فليخرج من هذه بكرامة!

فديريكو: "**غامضاً**" هذا هو لب المنطق، "**يحاول أن يقطع الحوار ويتابع سيره المتردد**"

ديوسكورو: "**يمسكه من ذراعه**" إذن؟

فديريكو: "**مغتاظاً ومعاوداً المسير**" أقرف المنطق! لا يهمني أن أموت مجرجراً، أقبل أقدام قتلتي أو كما مات المسيح وأنا ألعن السديم والصلبان!

غالادي: وي، لقد أضاع رشده!

أركولياس: "**ساخطاً**" إنه يثير أعصابي، اللعنة! "ينخفض النور، يشتعل مصباح باهت، يسمع في الخارج نفير الصمت المرتعش، يتابع فديريكو سيره، يستند ديوسكورو إلى عكازه، واقفاً في أي مكان من الزنزانة".

غالادي: "**وهو ينشر فراش القش**" إنه نفيري الأخير وحتى يوم الحساب!

أركولياس: معك حقٌ، يا رفيق الحياة والموت، لم يعد نفير الصباح لنا.

ديوسكورو: "إلى فديريكو" هيا بنا للنوم.

فديريكو: لا، لن أعيش بالأوامر حتى يأتوا ويقولوا لي: مت! "يسير قانطاً" أريد أن أصرخ.

أركولياس: "مستلق فوق أشيائه وكذلك غالادي، يجلس" ما رأيك، يا ديوسكورو بشاعرك؟

ديوسكورو: "بإشفاق وهو ما زال مستنداً إلى عكازه" ما عنده من أشياء يفقدها أكثر مما عندنا، ماذا ستفقد أنت؟ ماذا سيفقد هذا؟ ماذا سينتزعون مني؟ حياة البؤس؟ ما قيمة الفقير في إسبانيا؟

غالادي: **"ساخراً"** سيد مدلل سافر، تعطر، أكل جيداً وكتب شعراً، لن يتركهم يقتلونه كأي منبوذ، قبل أن يرفس الأرض بقدمه، أليس هذا ما تعنيه، يا ديوسكورو؟

فديريكو: **"بجفاء، متوقفاً أمام ديوسكورو"** لا يمكن أن تفهموا الحالة فأنا أغرق لأنني سيد مدلل وحياتي كانت سهلة أنا أثور على ما قبلته وما فعلته.

ديوسكورو: "**مندهشاً**" لكن حياتك كانت مثالاً للإبداع والثقة بالناس!

فديريكو: "**مكفهراً**" تلك كانت خطيئتي، كان يجب أن أعرف إسبانيا، أكتشف كيببو وبالديس ونستاريس وباخاريرو.. بدل أن أساهم، بزغاريدي ومسرحي وحملات التواطؤ التي شاركت فيها، بإخفاء خدعة الكراهية، التي كانت موجودة وكنتم تدينونها، لقد سمحت للفرح بالتمكن مني.

أركولياس: "**بحنق**" لأنك لهم أكثر مما أنت لنا، وهذا ما لا يتركك ترتاح.

غالادي: "**باحتقار**" طبعاً، نحن نقتل على أيدي أعدائنا وأنت على أيدي أصحابك!

ديوسكورو: "**بحزم**" اسكتا وافهما! هل نحن نواجه الحقيقة أم لا؟

فديريكو: اتركهم يكيلون لي الاتهامات.

أركولياس: "**بازدراء**" إنه يحب المشي!

غالادي: **"كاتماً بعض الحقيقة"** هذا أمر طبيعي، يا رجل!

ديوسكورو : "يمسك بذراع فديريكو ويمضي به إلى طرف الزنزانة الآخر، بجانب الجدار الأيمن" اعذرهم، أنا أدرك موقفك.

فديريكو "منفصلاً عن ديوسكورو وذاهباً لمواجهة طاعني الثيران، لكنه يوجه كلامه للمعلم" هما يظنان أنني لا أستطيع كبح خوفي، وهذا صحيح لكنني ما عدت أخاف الموت، ما يجعل فرائصي ترتعد هي الحياة، الخطأ الكبير، لذلك لن تراني أمثل مسرحية الشجاعة، لا، ليس علينا أن نخرج من هنا مرفوعي الرأس، يا ديوسكورو، لأن هذا يعني قبول الخديعة حتى النهاية، **"وقفة"** قبلت أننا نمثل نحن الشعراء التعبير عن الحقيقة الخفية، عن السر وأن الجلاد هو الذي يفسرها، إذن هل استمر بالمسرحية؟

المشهد الخامس

الغجري: "وقد ظهر قرب القضبان" اسمع، يا ديوسكورو، لقد نفخوا في نفير الصمت.

ديوسكورو: أعرف.

الغجري: إذن مدوا فرشكم وامضوا إليها، يجب ألا يسمع حتى طنين الذبابة، **"بصوت خافت"** لقد دخل المقدم، اسمع، أنت يا فديريكو، أعطني سيجارة.

فديريكو: لا أريد، أنا لا أعطي شيئاً "يقترب ديوسكورو من القضبان **ويعطيه سيجارة، يجلس فديريكو على فراشه ويستلقي بلباسه مثل الآخرين".**

المشهد السادس

أركولياس" "ينهض ويذهب نحو القضبان" يا غجري!

الغجري: ماذا؟

أركولياس: قل للحارس أريد أن أبول.

الغجري: ممنوع! أنتم معزولون عزلاً كاملاً بأمرٍ من المقدم ومن يريد أن يبول أن يفعل أي شيء آخر فليفعله هناكَ في الداخل.

أركولياس: إذن هذا هو، القذر والمنحط! "يذهب إلى الزاوية اليمنى ويتظاهر بأنه يبول على الجدار، "يستلقي أركولياس، يشخر غالادي، وقفة طويلة".

حلم فديريكو

"الخشبة، ترتفع الستارة التي تفصل الزنزانة عن هذه الفسحة، تتكدس تحت النور الباهت أشياء بشكل فوضوي، في البعد الأول، الذي سيظهر فيما بعد تحت بؤرٍ ضوئية ساحة صغيرة غير منتظمة، يلمح إلى اليمين مسرح عرائس، في العمق كوخ البيم، بام، بوم، في شبه الظلمة في العمق والأعلى أطياف أشجار المسرح والورق المسرحي جسد ماريانا بينيدا العاري ودمى وثياب برناردا ألبا ودونيا روسيتا، في الأعلى وفوق الكومة التي تظهر تحت النور أشياءٌ موحية لها فوضى عليّة زوائد حاجيات البيوت ووعاء قربانٍ ذهبي، عملاق ومسرحي وهراوة خسيسة مشؤومة.

سيظهر في عالم الحلم المقدم للنظر كل ما يشار إليه أو تتطلبه اللعبة المسرحية تفصيلياً وحسب الإضاءة"

المشهد الأول

"يدخل كيبيو دِليانو من اليسار بهيئة سينتور، وبالديس بهيئة مينوتور ونستاريس بهيئة كانسبير.

سنتور حيوان بهيمي مضحك، عاري الجذع صدره أمرد يعلق ميداليات عسكرية كثيرة ويرتدي في قائمتيه الأماميتين بنطلوناً و طماقين أما قائمتاه الخلفيتان فعاريتان، عليه سرج وسيف كبير يتعثر أحياناً بقوائمه، يضع قبعة عالية على الطريقة الهتلرية عليها شعارٌ كبير، وكذلك حال المينوتور مع فارق أنه يخرج منها قرنان، ويرتدي سترة عسكرية ياقتها مرتفعة وعليها وسام كبير، لا يرتدي بنطلوناً لكنه يضع طماقين وحذاء، للكانسترو ثلاثة وجوه وقبعة حرس مدني، يرتدي بنطلوناً

بلا طماقين عاري الساقين ينتعل جزمة سوداء، صدره عار عليه صلبان، ستوصف بقية الشخصيات بحسب ظهورها".

كييبو: "في الساحة الصغيرة المركزية المضاءة بأجهزة الإسقاط" ما هذا؟

بالديس: مصادرات، ما استرجعناه مما سرقه الحمر.

كييبو: إلى النار بكل ما ليس ذهباً أو فضة أو معدناً.

بالديس: حاضر، سيدي الجنرال.

كييبو: يجب القضاء على هذه الرموز الماسونية والشيوعية البلشفية اللواطية وعلى رجال الفكر الزناديق وبقية سلالتهم، لا تتركوا لي أي فيلسوف أو كاتب أو رسام أو موسيقي في أرجاء الأندلس، إلا إذا كان الموسيقي ممن يؤلفون لنا الأناشيد فعليكم أن تستشيروني قبل وليس بعد رميه بالرصاص، مفهوم؟ فبعضكم ليس أكثر من بهيمة!

بالديس: حاضر، سيدي الجنرال!

كييبو: وبناء عليه عليكم بكنس هذا كله، بناسه وكل ما فيه، فإسبانيا ليست بحاجة إلى جمهوريين ولا فوضويين، لا معلمين ولا علماء ليبتدعهم الإنكليز الملحدون، إلى الحفر بكل الذين يبيعون الوطن، فالماسونيون كانوا السبب في ضياع إمبراطوريتنا.

بالديس: حاضر، سيدي الجنرال.

كييبو: هذه الشرذمة من الأنذال هي السبب في ضياع جزر الفيليبين، وكذلك ضياع كوبا ونيويورك، التي انتهت إلى أيدي الهنود الأمريكيين صار في علمك، يا بالديس: تحمل هذا كله إلى الساحة العامة وتحضر له محرقة من محارق دون فيليب.

المشهد الثاني

"يدخل باخاريرو وتريسكاسترو، با خاريرو طائر مشؤوم، رمادي اللون رصاصيه، يحمل سكيناً مكان الأنف، تريسكاسترو يرتدي زي الكتائب ويقطع وجهه شعارهم الأحمر -نبال ونير- ينقلان جسد امرأة عارية".

باخاريرو: صاحب السيادة، جنرال كيبو، أحضرنا لك جسد الجريمة، وإذا أمرتنا فإننا سنذبحها هنا بالذات.

كيبو: ومن تكون هذه المرأة؟

بالديس: ماريانا بينيدا، الغرناطية رافئة أسمال الليبراليين.

باخاريرو: كانت هناك، في الخلف، سأذبحها الآن فوراً! "يخرج السكين من أنفه"

كيبو: وهل انتهيتم من اغتصابها؟

تريسكاسترو: لا، يا صاحب السيادة، لم نملك وقتاً لذلك.

كيبو: إذن هيا، ففي إسبانيا الواحدة الحرة والعظيمة يوفى الطقس حقه: الاغتصاب أولاً ثم الموت! يجب ألا يراودها شك برجولتنا "إلى تريسكاسترو وباخاريرو" أنتما موقوفان على ذمة التحقيق "إلى بالديس" هيا، يا بالديس أرنا، عليك بها!

بالديس: كفى تثاقلاً، فإسبانيا عرفت ملوكاً كثيرين من بيدرو القاسي إلى انريكه العنين إلى بيب القنينة وفرناردو المأنوف، هذا يقبله الحمقى، أما نحن الجنرالات فعلينا ألا نفكر إلا بالمجد! "وقفة" الخازوق فكرة جيدة، بما أننا لن نستطيع اغتصابها "**يلمسها**" إنها باردة فلنضعها على الخازوق من الخلف "**إلى باخاريرو**" أنت موقوف للتحقيق لكن أحضر لنا الخازوق، اذهب مع هذا "**يشير إلى تريسكاسترو**" من يكون؟

تريسكاسترو: تريسكاسترو، غرناطي وطني، أخبرتُ عن أكثر من مئة أحمر، تحيا إسبانيا! "يحيي"

كيبو: قلل من التمثيل، فأنت أيضاً موقوف، لكن عليك بالخازوق! "تشريفات عسكرية بكل معنى الكلمة، في عمق الساحة جنود بخوذات إيبرية كبيرة لباسهم الموحد مماثل للباس العام 1936 ، مجعد وبالٍ، تتشكل الجماعة وتتقدم، بينما يجرون الخازوق في عمق المسرح باتجاه البعد الأول، يسلط الضوء على جسد مريانا العاري وعلى الخازوق، وقع أقدام وحوافر خيل، نفخٌ قصير في بوق، تظهر كريستوبيتا على مسرح العرائس، وفديريكو بقبعة القش والهراوة الكبيرة".

المشهد الثالث

"ما أن تصرخ حتى تكون قد تمت عملية إعدام ماريا بينيدا على الخازوق، الخلفية الموسيقية هي "أغنية الصينيات الصغيرات" في ماريانا" "تحيا إسبانيا" "يحيا الله والوطن والملك" نحو العلا لأجل الإمبراطورية "تحيا إسبانيا" "ترتفع فوق موسيقى ماريانا بينيدا بشكلٍ هيستيري" وجوهنا نحو الشمس/ بقميصنا الجديد.. وجوهنا نحو الشمس/ بقميصنا الجديد "يضع باخاريرو وتريسكاسترو ماريانا بينيدا على الخازوق وهو الآن أمام الجمهور، يظهر رامون رويث ألونسو من جهة اليمين بدثاره وقد ازرق وجهه، يحمل في يده ماريانا بينيدا على الخازوق وهو الآن أمام الجمهور، يظهر رامون رويث ألونسو من جهة اليمين بدثاره وقد ازرق وجهه، يحمل في يده رزمة أوراق، يكلم كييبو".

رويث ألونسو: يا صاحب السيادة!..

كييبو: ماذا يحمل هذا الشخص؟

رويث ألونسو: "محيياً تحية عسكرية" شكوى ضد هذه المرأة التي كانت تطرز علم العدو.

كييو: "يأخذ الرزمة منه ويلقي عليها نظرة" أبعد هذه اليد من هنا! "يضربه عليها" هذا موضوع صدر الحكم به، لكنك وصلت في الوقت المناسب، ضعا له القلنسوة **"يضع له تريسكاسترو وباخاريرو قلنسوةً جلاد سوداء".**

رويث ألونسو: "**محتجاً**" يا صاحب السيادة، أنا نائبٌ سابق في مجلس النواب، وليس بمقدوري القيام بمهمات خسيسة!

كييبو: "**يرفسه**" هيا، تحرك بلا حذلقة، اضغط على المرقأة!.

رويث ألونسو: وهل ستموت دون أن تعترف؟

كييبو: اضغط هناك، اضغط! بعدها اعترف بهذا القتل، غلام خيل روبليس! **"يضغط رويث ألونسو على لولب الخازوق، يقدم الجنود السلاح، ينفخ في البوق ويقرعُ الطبلُ".**

نستاريس: ما أروع ثدييها، أليس كذلك؟ كم كانت هؤلاء الليبراليات ظريفات!

بالديس: جميعهن مصابات بالزهري.

رويث ألونسو: القيام بدور الجلاد يمس كرامتي!

كيبيو: أبتعد من هنا، هيا ابتعد! **"يبعده ويأخذ بنفسه ذراع تدوير الخازوق"** واحد، اثنان، ثلاثة، تحيا إسبانيا! **يؤدي الجميع التحية وأذرعتهم إلى الأعلى، إلا الجنود وكيبيو الذي يدور الخازوق"**

كريستوبيتا: "في مسرحها" تحيا إسبانيا! تحيا المقصلة! "صرخة جهورة" عاشت الجمهورية! "يدوي انفجار، تعم الظلمة المسرح كله، صمت، تبديل شامل، بقع نور بيضاء تبحث في الكومة الفوضوية فتظهر قبعات حرسٍ مدني، دوارات هواء، كور حداد، قمراً مسرحياً لألاء وقصياً، طيفَ نيويورك بزات معلقة إلى مشجب! وجه ضخم لوولت وايتمان، أطياف أشجار، ثيران، غيساندو، شابٌ يكسر مرآة بفأس، رسم فديريكو: "الموت" في ملصق كبير، مبولة رجال يبولون وقوفاً وظهورهم إلى الجمهور، بقعة ضوء كبيرة تضيء وعاء القربان، تسمع خلال ذلك موسيقى "أندا خالتو"

المشهد الخامس

"يلمع وعاء القربان المسلطة عليه بؤرة ضوئية مباشرة في العمق الأيسر، إلى اليمين وفي البعد الأول الخازوق مع جسد ماريانا بينيدا العاري، في الوسط كوخ البيم، بام، بوم" حيث البياض كبير الحجم هو فديريكو غارثيا لوركا طيفاً، ظلمة، وحده فديريكو يضاء وهو ينوس مثل رقاص".

كيبيو: هو ذا مدان، وقد اعترف بجريمته، جريمة الشعر والثقافة، وجناية الميل للأجنبي والإلحاد والعهر، باسم الفنون والعلوم في إسبانيا وبالعشرة كوبا والعشرة سباتي والطلقات العشر، خذذذذذ "يطلق ثلاث طلقات" إنه لي! لقد أطرت عينه!

نستاريس: اتركه لي.

رامون رويث: يا صاحب السيادة، إن لي حقاً مكتسباً به، أنا من وشى به، اسمح لي بطلقة واحدة، يا صاحب السيادة.

كيبيو: هيا أطلقها واغرب، هيا.

تريسكاسترو: "رامياً بالمسدس" أصبته في إسته، في إسته تماماً!

نستاريس: إنه لي، على الرأس، بوووم! مات!

كريستوبيتا: "في الخامس والعشرين من حزيران/ فتح أمارغو عينيه/ وفي الخامس والعشرين من آب/ تمدد كي يغمضهما".

كيبيو: قهوة! الكثير من القهوة! **"يرمون فديريكو بمسدساتهم فيسقط محدثاً جلبةً صماء، كالحجر، يرمون بعدها كريستوبيتا، التي تعلق من فمها إلى مسرح العرائس كخرقة".**

نستاريس: "شاهراً مسدسه" هل من أحد آخر نقتله؟ **"يدوي صدى السؤال عدة مرات، ظلمة، ستارة العمق مرفوعة، والخشبة غارقة في الفوضى بأشخاصها الواقفين، المختبئين حتى النهاية، يشتعل مصباح الزنزانة".**

المشهد السادس

الغجري: **"وهو يضرب على القضبان بالملعقة" ديوسكورو، حانت الساعة! "يستوي السجناء الأربعة في فرشهم".**

ديوسكورو: هل ما زال الوقت ليلاً.

الغجري: الرابعة صباحاً، لن تروا الشمس بعد الآن، لا تغسلوا وجوهكم، ليس ضرورياً.

ديوسكورو: "وهو يتمطى" حانت لحظتنا، يا أصدقائي، كونوا شجعاناً.

غالادي: كان باستطاعتي أن أنام ساعةً أخرى.

أركولياس: "ينتعل حذاءه" "يوقظونك ليقتلونك، باكراً يأتونك ليقتلوك!"

غالادي: هذا في بلد لا أحد يصل فيه في الموعد المحدد والدوائر العامة لا تفتح أبوابها حتى العاشرة.

الغجري: هيا، سريعاً "يفتح الباب، فيسمع صرير أقفال كبيرة".

أركولياس: "وهو ما زال يربط حذاءه" على رسلك، لماذا كل هذه السرعة الآن؟ **"تسمع خطوات الفصيل سريعةً"**

الغجري: هيا، إنهم يصلون.

فديريكو: "**نعساً**" من هم الذين يصلون؟

غالادي: ومن تنتظر أنت؟ الجلادون!

فديريكو: آه! **"يخرج سجائره ويوزعها، يشكل الأربعة حلقة يشعلون من عود ثقاب واحد"**

أركولياس: تبغٌ أشقر!

فديريكو: سمحت لنفسي بهذا الترف!

ديوسكورو: تشجع، يا فديريكو!

فديريكو: الآن، تحديداً أنا مرتاح.

ديوسكورو: وهل نمت جيداً؟

فديريكو: وحلمت بأن كل هذا قد انتهى.

ديوسكورو: هل تؤمن بالله؟

فديريكو: أنا لا أؤمن بشيء الآن.

ديوسكورو: ولا أنا، **"يعود أركولياس، الذي كان قد نهض، فيجلس على فراشه ويربط حذاءه، يدخن غالادي مشدود الأعصاب".**

الغجري: هيا اصطفوا، فالملازم ينزل.

غالادي: لا تستحثنا أيها الغجري، لا تعط نفسك ما لا تملك، لأنك ستسقط معنا هناك، في حقل الزيتون.

الغجري: اللعنة، اسكت!

غالادي: واشٍ تأكل الموتى، سأخرج إليك ليلاً.

ديوسكورو: اتركه، **"يضع يده على كتفه"** هيا

غالادي: **"إلى ديوسكورو"** أُقول: لقد استعاد الشاعر الصغير قواه.

فديريكو: في الخارج، عند الوهدة، سأشعر بنفسي أفضل.

غالادي: لكن لوقت قصير.

فديريكو: أردت أن أقول بعد ذلك، **"يقول غالادي بحركة استغراب"**

غالادي: لكل مزاجه.

الغجري: ألم تنته، يا أكولياس من حذائك؟ "يخرج الآخرون"

أركولياس: أريد أن أموت وأقبر منتعلاً، هناك من يتركون نعالهم خلفهم حين يطلقون عليهم النار، وهذا عملٌ بشع.

الغجري: **"حين ينتصب أركولياس ويمضي باتجاه الباب"** ماذا أقول لك، يا أركولياس؟ **"يعانقه داخل الزنزانة"** صباحك سعيد!

أركولياس: بل ليلك سعيد، أيها الغجري وإلى أن نلتقي، **"يخرج ويقوم بحركة ازدراء، يبصق على الأرض بعنف، كما لو كان يبصق على الجمهور، يخرج".**

المشهد السابع

"حين يبدأ الجمهور بالنهوض والخروج ترفع الستارة من جديد فيظهر كل فوضى الحلم وعمال التأثيرات يحملون مختلف الأشياء"

الراوي: **"في المستوى المرتفع من الخشبة"** من المحال أن نتفق، اجتمعت بهم، شهوداً ومحققين، السيد كوفون.. السيد جيبسون.. ظهر آخرون، اجتمعت بهم، الجميع يعرف الآن، يتذكرون، كانوا أصدقاء.. أخيراً اجتمعت معهم كلاً على انفراد، أظن أن هذا ما حدث في المؤتمرات.. الدولية، كي نصل إلى اتفاق.. لكن دون جدوى.. طلبوا مني أن أصحح هذه النهاية وأن أقدمها الآن ثانية "حركة نفي" لا، لاتخافوا.. فبعضهم وجد أن فديريكو كان مرتاحاً أكثر من اللازم وآخر منهكاً تماماً، سئلت: لماذا لا يخرج من الزنزانة صارخاً: تحيا الجمهورية.. يقولون: فديريكو الإلهام والطفولة الرزينة، فديريكو الفطرة والجني، المفكر الذي يبين الخطأ لذلك كانوا يذلونه، إنه إله التخيل.. **"ينشد:"** في بلدٍ أهم ما فيه هو ما له في النهاية قيمة معدنية قاتلة" **"وقفة"** مأساة! لكن ليست نهاية الشاعر هي المأساة بل هذا النظام حيث ما تزال أخلاق القاتل تحلل سياسياً وتصفية الفنان يراد لها أن تظهر وكأنها مسألة أخلاقية وصحة جنسية، أخيراً القضاء على النوابغ وأولئك الذين يوجهون النوع، يريدون أن يظهروا ذلك على أنه تطهير ضروري ومن صلب القرن العشرين

"وقفة مؤثراً" ثلاثة منا مقتنعون أن الوحشية لابد تلغي الانتليجنسيا، لأن مصيرها هو هذا.. لم نتوصل إلى اتفاق، والمسألة تعود إلى بعض التفاصيل البسيطة مثل ما إذا كان الشاعر يرتدي منامته أو إذا ما كان عشاؤه الأخير عجة، هل تفهمون؟ كنا نتجادل حول..

المشهد الثامن

"يدخل كوفون، شونبرغ، وانتروسو "الدخيل" صارخين"

كوفون: حاولنا ذلك! .."يمسك بعمال التأثيرات الذين يمرون حاملين "**فديريكو**" أل"بيم، بام، بوم"

شونبرغ:" تسلطياً، ممسكاً بعمال التأثيرات" لا تفكوا الديكور!

انتروسو: "إلى عمال التأثيرات الذين لا يولون أحداً انتباهاً" قالوا لكم لا تفكوه!

شونبرغ: لا يمكن السماح بذلك.. "يمسك بعامل تأثيرات آخر، مماحكة".

الراوي: "**متسلطاً**" أيها السادة.

المشهد السابع

"يدخل جيبسون، مهتاجاً جداً، منفوش الشعر، في قمة الضيق، يقتحم المكان فعرف الجميع السبب".

جيبسون: "**مأساوياً**" لنترك ما حدث منذ أربعين سنة، لأن ما يجب أن نتأكد منه، إذا سمحتم لنا، فظيعٌ ومريع.

الراوي: "**بحرصٍ**" هل هو موت شاعر آخر؟

جيبسون: "**ينفي**" لن تتصوروه!

كوفون: هل هو عدد جرائم القتل المشابهة؟

جيبسون: "مثل السابق" لا، لا، مرعب!

الراوي: إذن ماذا؟ هل هو القتل؟

جيبسون: نعم الإعدامات!

كوفون: أين؟ ومن؟

جيبسون: محاكمة في منتهى الاقتضاب، عقوبة قصوى ضد كل شاعر وفنان، ضد كل ما هو.."يحمل يديه إلى رأسه" شيء لا يمكن تصوره.. لكنه متوقع! "إلى الجمهور" فهل من طريقة للحيلولة دون ذلك؟

ستار

❑❑❑

مختارات
من شعر لوركا

■ ترجمة رفعت عطفة ■

قصائد حب

-1-

سونيتو رعلة الورد.
يالهذه الرعلة، هيّا، إنني أموت!
انسجُ سريعاً، غنِّ، إنّ، غنَّ،
فالظلُ يعكرُ حنجرتي،
ونورُ كانون يأتي ألفَ مرةٍ ومرّة.

***

تُحبني وأحبكَ
وهواءُ النجومِ وارتعاشُ كواكب،
رعلةُ زهر يثيرُ عاماً كاملاً
بأنين غامض.

***

تمتع مشهد جرحي الرطبِ،
حطمْ خيزراناً وجداولاً دقيقة،
اشرب بفخذٍ من عسلٍ دماً مسفوكاً.

***

لكن هيّا، اسرع كي يلقانا الزمنُ
محطمين، ملتجمين، متشابكين،
فماً مهشماً وروحاً ملسوعة.

2

سونيتو الشكوى العذبة

أخافُ أن أفقدَ سحرَ
عينيكَ، اللتين لتمثالٍ
ونبرتَكِ الراسيةً ليلاً على خدي،
وردةَ لهاتكَ الوحيدة.

***

يحزنني أنني جذعٌ بلاأغصان
على هذه الضفة،
ويحزنني أكثر ألا يكون لي
زهرةٌ نواةٌ أو صلصالْ
لدودةِ معاناتي.

***

إذا كنتَ كنزيَ الخفي
وصليبي وألمي المبلل
وكنتُ كلبُ إقطاعتك.

***

فلا تدعني أضيعُ ماكسبتهُ

ويزينُ مياهَ نهركَ
بأوراقِ خريفي الذاهل.

3

قرحُ الحب

آه من هذا النورِ، النارِ النهمةِ،
من هذا المشهد الرمادي يلفني،
هذا الألم من أجل فكرةٍ واحدة،
من ضيقِ هذه السماء، العالمِ والساعة!

***

آه من رعلة الحبّ، السرير الجريح،
حيث أحلمُ بلا حلمٍ بحضوركَ
بين خرائبِ صدريَ الغائر!

***

فأنا ومع أنني أبحثُ عن قمةِ الحكمةِ
فقلبي يمنحني وادياً منبسطاً
بشوكرانٍ وشغفٍ مر.

4

سونيتو الرسالة

ياحب حشاشتي، الموتُ الحي،

عبثاً أنتظرُ كلماتكَ المكتوبة
وأفكرُ بالزهرة التي تذوي،
فأنا أريدُ فقدانكَ إذا مابقيتَ حياً دوني.

***

سرمدي الهواءُ، خامدٌ الحجرُ
ولايعرفُ الظلَّ، لايتحاشاه.
القلبُ في الداخل لايحتاجُ
للعسل المثلج يسكبهُ القمرُ.

***

وتحمّلتكَ، مزقتُ شراييني،
على خصركَ نمرٌ وحمامة،
ويتبارزُ غصنُ وسوسنة.

***

أملأْ بالكلماتِ جنوني،
أو دعني أعيشُ الليلَ الهادئ
من أجل روحي التي أظلمت للأبد.

5

الشاعرُ يقولُ الحقيقة.

أريدُ أن أبكي ألمي وأحكيه لكَ
بخنجرٍ وقبلٍ وبكَ
كي تحبني وتبكيني،
عشية البلابل.

***

أريدُ أن أقتلَ الشاهدَ الوحيد
على اغتيال أزهاري،
وأحوِّلَ بكائي وعرقي
عرمةً سرمدية من قمحٍ قاس.

***

لاأريدُ أن تنتهي أبداً
لفيفةُ أحبكَ وتحبني،
تؤججها دائماً شمسٌ هرمة وقمرٌ عجوز.

***

أن ييؤول مالاتمنحني ولاأطلبه منكَ
مالايترك ظلاً على اللحم المرتعش، إلى الموت.

6

الشاعر يكلمُ الحبَّ بالهاتف

صوتكَ روى كثيبَ صدري
في مقصورة الخشب اللطيفة. إلى الجنوبِ من قدمي ربيعٌ،
إلى الشمالِ من جبهتي زهرةُ سرخس.

***

صنوبرةُ نور الفضاء الضيقِ
شدتُ بلافجرٍ ولازرع.
فأضرمَ نحيبي لأول مرةٍ

تيجاناً من أملِ في السقفِ.

***

عذبٌ وقصيٌّ الصوتُ المُراقُ لأجلي.
عذبُ وقصي صوتُ الطرب.
قصيٌ وعذب الصوتُ الهامد.

***

قصيٌّ مثل يحمورٍ داكن اللون جريح.
عذبٌ مثل نحيبٍ على الثلج.
قصي وعذب، محشورٌ في رم.

7

الشاعرُ يسألُ حبيبه عن كوينكا، المدينة المسحورة

هل أعجبتك المدينةُ التي شادتها المياهُ
قطرةً قطرة في مركز الصنوبر؟
أرأيتَ أحلاماً، وجوهاً، طرقاً
جدرانَ ألم تسوطها الريحُ؟

***

أرأيتَ صدعَ القمر الأزرق،
يبللهُ الخويكر بالبلورِ والزغاريد؟
هل قبلتْ أصابعكَ المتوجةُ
بالحبْ حجراً قصياً؟

***

هل تذكرتني حين ارتقيتَ الصمتَ
الذي تعاني منه الأفعى،
سجينةُ الجداجد والأراضي الظليلة؟

***

ألم تر في الهواء الشفيفِ
دالية أحزانٍ وأفراحِ
أرسلها لكَ قلبي الحار؟

8

سونيتو غونغوري يضمنُهُ الشاعرُ يمامةً إلى حبيبه

فرخُ الحمام هذا الذي أرسلهُ إليكَ،
جميل العينين، أبيض الريش،
فوقَ غار الإغريق يسكبُ ويلمُ
قبساً من حبٍ أنا فيه.

***

فضيلته البراءة عنقه الطراوة،
في حمأةٍ مزدوجة من زبدٍ حارٍ
رسم غيابَ فمك برعشةٍ
من صقيعٍ ولؤلؤٍ وضباب.

***

مرّ بيديكَ على بياضه
وسترى أية نغمةٍ ثلجيةٍ

ينثرها ندفاً على جمالك.

***

هكذا قلبي، ليلاً ونهاراً،
أسير سجن الحبِّ الغامض،
يبكي حنينه دون أن يراك.

***

إيهِ، ياصوتَ الحب السرّي،
ياثغاءَ بلاصوف ياجرحُ!
ياإبرة المرارة، وكاميليا غائرة!
إيهِ، ياتياراً بلا بحرٍ ومدينة بلاجدران!

***

إيه، ياليلاً فسيحاً، مأمونَ الجانب،
جبلاً سماوياً متصبَ الكربِ!
ياكلباً في القلبِ وصوتاً ملاحقاً!

***

دعك من عاجِ رأسي القاسي،
ارحمني، حطم ألمي! فأنا الحبُ، الطبيعةُ!

9

الحبُ يغفو على صدرٍ الشاعر

لن تعرف أبداً كم أحبكَ

لأنك تغفو فيَّ وتنام،
وأنا أخبئك باكياً، يلاحقني
صوتُ من فولاذٍ نافذ.

***

ركيزة تهزُ اللحم والشهابُ
يخترقُ صدري الموجوع،
الكلماتُ العكرة تعضُ
جناحي وروحك الصارمة.

***

حشدٌ يقفزُ في الحائقِ
وينتظرُ جسدك واحتضاري
على جيادٍ من ضوءٍ وأعرافٍ خضراء.
لكن، تابع نومكَ، ياعمري.
اسمع دمي المتكسّر في الكمانات!
تصور أنهم مازالوا يترصدوننا!

10

ليلُ الحبّ الأزرق

في هزيع الليل الأوّل أنا وأنتَ والبدرُ،
أنا أبكي وأنتَ تضحكُ.
ازدراؤكَ كان إلهاً وأنيني لحظاتٍ
وحمائم مكبلة

***

في هزيع الليل الأخير أنا وأنت وبلورٌ من آلام.
كنتَ تبكي أقاصي سحيقةً،
ألمي حشد من احتضاراتٍ
فوق قلبكَ الرملي الواهن.

***

وحدنا السحرُ في السرير،
والفمان على دفق الدم البارد يتدفق إلى مالانهاية.
دخلت الشمسُ من الشرفة المغلقةِ.
المرجانُ فتح أغصانه
على قلبي الملفّع بالأكفان.

ماء راكد

نظرتُ في عينيكِ
أفكرُ في روحكِ:
دُفلى بيضاء.
نظرتُ في عينيكِ
أُفكر في فمكِ:
دُفلى حمراء.
نظرتُ في عينيكِ
وكنتِ ميتة!
دُفلى سوداء..

من ديوان أغنيات

ليالي النافذة

-1-

عالياً يمضي القمرُ
منخفضة تجري الرياحُ.
(نظراتي الطويلةُ
تسبرُ السماءَ)
القمرُ فوق الماءِ.
القمرُ تحت الريحِ.
(نظراتي القصيرةُ
تسبرُ الأرضَ).
ذراعُ الليل
تدخلُ من نافذتي.
ذراعٌ سمراءُ كبيرةٌ
بأساورَ من ماء.
روحي تلعبُ بالنهرِ
فوقَ بلورٍ أزرقَ.
والثواني التي
جرحتها الساعةُ.. تمضي.

-3-

أطلُ برأسي
من النافذةِ
فأرى كيفَ تُريد
سكينُ الريحِ أنْ تقطعهُ.
على هذه المقصلةِ الخفيةِ
وضعتُ دون عينين رأسَ رغباتي كلّها.
رائحةُ ليمونٍ

ملأت اللحظةَ الفسيحةَ،
بينما تتحولُ الريحُ
زهرةً من شُفّ.

-4-

ماتت اليومَ للغديرِ
طفلةٌ من ماء.
هاهي خارجَ الغدير
مُكفنةً على الأرضِ.
تعبرُها سمكةً
من رأسها
إلى فخذيها، تناديها.
والريحُ تقولُ: "ياطفلةً"
ولاتستطيعُ إيقاظها
شعرُ الغدير طحالبٌ مسترسلة
أثداؤه الضفادعُ
مرتعشة في الهواء.
لكِ اللهُ مخلصاً.
لنصل لربة الماء
من أجلِ طفلةِ الغدير
الميتةِ تحتَ أشجارِ البرتقال.
آهٍ، بعدها، سأضعُ بجوارها
قرعتينِ
كي تطفو
في البحر المالح.

أغنية غبية

أماهُ، أريدُ أن أصيرَ من فضةٍ.
ستبردُ كثيراً يابني
أمّاه، أريدُ أن أصيرَ من ماءٍ.
ستبردُ كثيراً، يابني.
أماهُ، طرزيني إذن على مخدتك.
هذا نعم!
الآنَ حالاً!

شجرة شجرة

شجرة، شجرة،
يابسة وخضراء
والفتاةُ وسيمةُ الوجهِ
تقطفُ الزيتون.
الريحُ، عاشقةُ الأبْراجِ،
تُمْسِكُهَا من خَصْرها.
مرّ فرسانٌ أربعةٌ
على جِيَادٍ أندلُسيّةٍ،
بثيابٍ زرقاءَ وخضراءَ،
وعباءاتٍ طويلةٍ، داكنةْ.
"تعالَي إلى قرطبةَ، أيَّتُها الفتاة"
والطفلةُ لاتُصْغي إلِيْهِم.
ثلاثةُ مصارعي ثيرانٍ يافعينَ

مرَوًّا بثيابٍ برتقاليةٍ
وسيوفٍ من فِضّةٍ قديمةْ.
" تعالَي إلى إشبيليةَ، أيتُها الفتاة "
والطفلةُ لاتُصْغي إليهِم.
وحين صار المساءُ
بنورِهِ الباهتِ بنفسجيّاً
مرّ فتىَ يَحْمِلُ
ورداً ورياحينَ قمر:
"تعالي معي إلى غرناطةَ، أيّتُها الفتاة "
والفتاة لاتُصغي إليه.
الطفلةُ وسيمةُ الوجهِ
ما تزالُ تقطِفُ الزيتونَ
وذراعُ الريحِ الرماديةُ
حولَ خَصْرِها.
شجرةٌ ، شجرة
يابسةٌ وخضراءْ.

من ديوان أغاني

انتحار

(رُبّما حدث ذلك لأنك
لم تعرف الهندسة)
الفتى يَنْسى.
والساعةُ العاشرةُ صباحاً.
راحَ قلبُهُ يَمْتَلِىءُ
أجنحةً مُتَكَسِّرةً
وأزهاراً من خرقٍ.

لاحظ أن في فمه لم تبق
سوى كلمة واحدة.
وحين خلع قفازيه.
سقط رمادٌ ناعمٌ من يديه.
من الشرفةِ يرى برجاً،
شعرَ أنه شرفةٌ وبرجُ.
لاشك أنه رأى كيف
كانت الساعةُ المتوقفةُ
في علبتها تنظرُ إليهِ.
رأى ظلهُ خامداً ممدّداً
على أريكة الحريرِ البيضاء.
حطمَ الشابُ المتيبسُ الهندسي
المرآة بفأسهِ.
وحين انكسرتْ غَمَرَ الغرفة الوهمية
دفقٌ من الظل كبير.

من ديوان أغاني

قصيدة يوم تموزي

جلاجلُ من فضةٍ
تحملُ الثيرانُ.
–أينَ تمضينَ، ياصغيرتي،
التي من شمسٍ وثلج؟
– إلى أقاحي
المرجِ الأخضر.
المرجُ ناء
وأنتِ خائفةٌ

–حبي لايخافُ
القنزعة ولاالظل
لكنهُ يخافُ الشمسَ،
ياصغيرتي التي من شمسٍ وثلج.
زالَ عن شعري
وللأبد.
من أنتِ، أيتها الصغيرة البيضاء؟
ومن أين جئت؟
–جئتُ من العشقِ
والينابيعِ.
جلاجِلُ من فضةٍ
تحملُ الثيرانُ.
ماذا في فمكِ
ويشتعلُ؟
–نجمةُ حبيبي
الذي يحيا ويموت.
–وماذا في صدركِ
ناعماً وخفيفاً؟
–سيفُ حبيبي
الذي يحيا ويموت.
وما هذا الذي في عينيكِ
أسودَ وقوراً؟
–تفكيري الحزين
الذي يجرحُ دائماً
–ولماذا تريدينَ معطفَ
موتٍ أسودَ؟
–آه، أنا أريملةُ

كونتِ الغارِ
الحزينةُ ولاامال عندها.
–عمّن تبحثين هنا،
إذا كنتِ لاتُحبينَ أحداً؟
–أبحثُ عن جسدِ
كونتِ الغار.
–وهل تبحثين عن الحبّ
أيتها الأريملةُ الرشيقةُ؟
تبحثين عن حبٍ
ليتكِ تجدينه.
–حبي نجمياتُ السماء،
أين سأجدُ حبيبي
الذي يحيا ويموت؟
–إنه ميتٌ في الماء
ياصغيرةً من ثلج،
يعلوه الحنين
والقرنفلُ.
–آه، يافارسَ السرو
الجوّالَ التائه،
روحي تقدم لك
ليلةً مقمرة.
–آه، ياايسيزُ الحالمة!
ياصغيرةً بلا عسل،
تسكبُ حكايتها
في فم الأطفال.
قلبي، أقدمهُ لكِ،
قلباً واهناً،

جرحتهُ عيونُ
النساء.
–أيها الفارسُ العاشقُ،
لتبقَ بأمان اللهِ.
فأنا ذاهبةٌ لأبحث
عن كونتِ الغار.
–وداعاً، ياسيدتي،
ياوردةً غافيةً،
فأنتِ تذهبين إلى الحُبّ
وأنا إلى الموت.
جلاجلُ من فضةٍ
تحملُ الثيرانُ
وقلبي ينزفُ
مثل يُنبوع.

(تموز 1919، من ديوان كتاب القصائد)

عودة إلى المدينة

مكتب وفضح

تحتَ عملياتِ الضربِ
قطرةٌ من دم بطة؛
تحتَ عملياتِ التقسيمِ
قطرةٌ من دمِ بحار،
تحت عملياتِ الجمعِ
نهرٌ من دمٍ طري.
نهرٌ يجيئ مغنياً
عبرَ غرفِ النومِ في الضواحي،
وهو فضةٌ، أسمنتٌ أو نسمةٌ

في فجرِ نيويورك الكاذب.
الجبالُ موجودةٌ. أعرفُ ذلك.
والمناظير للمعرفةِ. أعرفُ ذلك
لكنني ماجئتُ لأرى السماء
جئتُ لأرى الدمَ العكرَ
الذم حاملَ الآلات إلى الشلالاتِ
والروحَ إلى لسان الصلِّ.
في نيويورك يذبحُ كل يومٍ أربعةُ ملايين بطة.
خمسةُ ملايين خنزير،
ألفا حمامةٍ إرضاء لذوق المحتضرين،
مليونُ بقرةٍ،
مليونُ خروفٍ، ومليونا ديكٍ
تخلفُ السماء مزقاً.
خيرٌ لنا أن نجهش ونحن نشحذُ المدية،
أو نقتل الكلابَ في رحلاتِ الصيدِ المغرية
من أن نقاوم في الفجرِ
قطاراتِ الحليبِ اللامتناهية،
قطاراتِ الدمِ اللامتناهية،
قطاراتِ الورد يكبلها تجارُ العُطور.
البطُ والحمامُ،
الخنازير والخرافُ
تضعُ قطرة الدمِ
تحت عملياتِ الضربِ،
والصراخُ الرهيبُ للأبقارِ المهصورة
يملأُ بالألم الوادي
حيثُ يسكرُ الهدسون بالزيت.
إنني أفضحُ كلّ الناسِ

الذين يجهلون النصفَ الآخر،
النصف الذي لايفتدى
ويرفعُ جبال إسمنتهِ
حيثُ تخفقُ قلوبُ الحيواناتِ التي تُنسى
ونسقطُ جميعاً في آخر حفلةٍ للمثقبِ
إنني أبصقُ في وجوهكم.
فالنصفُ الآخرُ يصغي إلي
وهو يلتهمُ، يبولُ، يحلقُ في نقائه
كأطفالِ البواباتِ
يحملون عصيهم الهشة
إلى الفجواتِ حيثُ تصدأ
مجساتُ الحشرات.
ليسَ الجحيمُ، إنه الشارع.
ليسَ الموتُ، إنه حانوتُ الفاكهة.
في ساقِ هذا القط التي هشمتها سيارةٌ
عالم من أنهار محطمةٍ ومسافاتٍ لاتدركُ،
وأنا أسمعُ غناء الدودةِ في قلبِ طفلاتٍ كثيرات.
صدأ وتخمرٌ وأرضٌ مرتعشة.
وأرضُ أنتَ نفسك، يامن تبحرُ
في أرقامِ المكاتبِ،
ماذا سأفعل؟ أأنظمُ المشاهد؟
أأنظم الحب الذي سيصيرُ إلى صورٍ،
إلى نثرات من خشبٍ
وجرعاتٍ من دم؟
سان إغناثيو دِليولا
قتلَ أرنباً صغيراً

وداع

إذا متُّ،
دعوا الشرفة مفتوحةً.
يأكلُ الطفلُ برتقالاً.
(من شرفتي أراه.)
يحصدُ الحصادُ القمح.
(من شرفتي أحسُ به.)
إذا متُّ.
دعوا الشرفة مفتحوحةً!

(أغانٍ أع. كا. 407) .

❑❑❑

الآداب الأجنبية العدد 90 - ربيع 1997
عدد خاص عن أدباء أمريكا اللاتينية من أصل عربي ولوركا

المحـــــــتويات

<u>مـلـــف لـــوركـا:</u>

العدد 90 ربيع 1997 السنة الثالثة والعشرون

عدد خاص عن أدباء اميريكا اللاتينية من أصل عربي ولوركا .